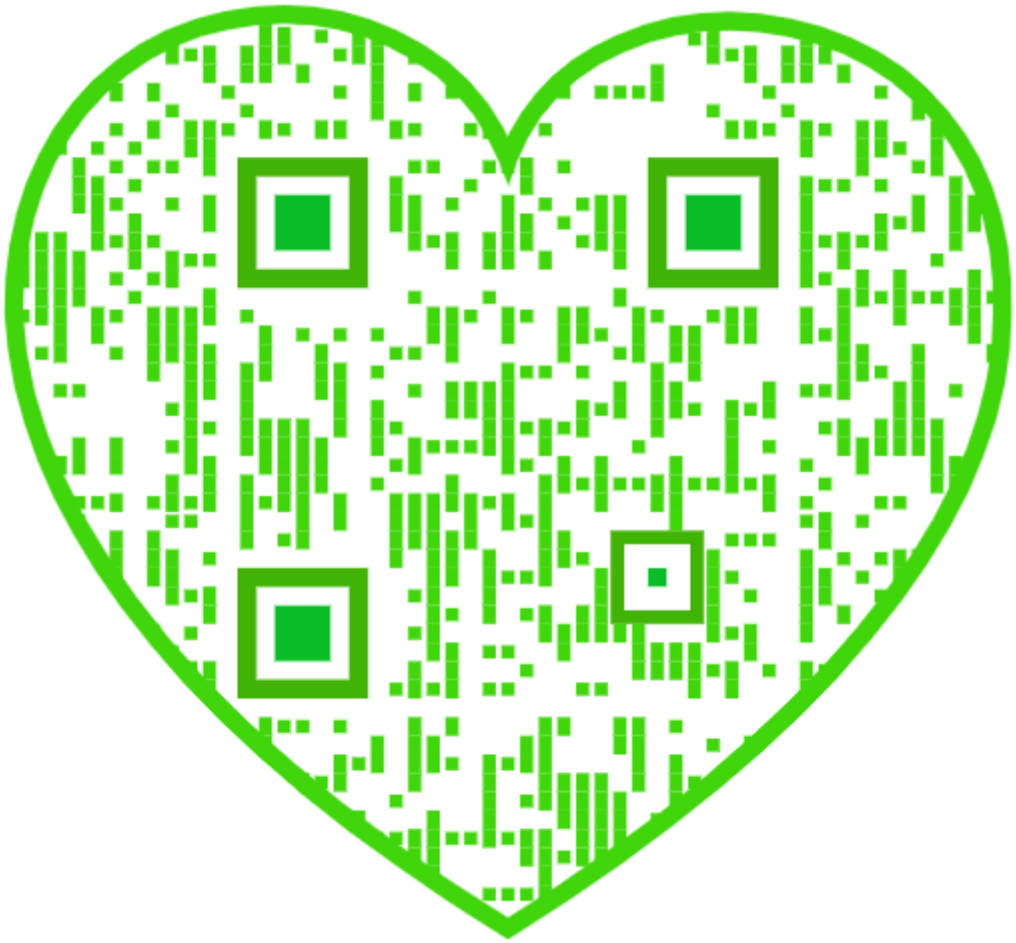
Cahiers Nederlandse Letterkunde. Jaargang 1998

bron
Cahiers Nederlandse Letterkunde. Jaargang 1998. Uitgeverij Passage, Groningen 1998

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_cah001199801_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Nummer 1]

Een proef van vernuft.
Een hoofdstuk uit Wolff en Dekens *Geschrift eener bejaarde vrouw* (1802)

André Hanou, Tjitske Schuur en Annemarie Vestering

Inleiding

> ‘Maatje lief! nog een klein vraagje: wat is dat toch, van ziekte of door ouderdom sterven?’

Zo'n ‘vraagje’ krijgt menigeen niet graag voorgelegd. Het is slechts één van de vele kwesties die het meisje Mietje tijdens het opgroeien ter sprake brengt, in dit geval in het hoofdstuk ‘Ik zie een dode’ uit het eerste deel van het *Geschrift eener bejaarde vrouw* (verder aangeduid als *GEBV*), geschreven door Betje Wolff en Aagje Deken en verschenen in 1802.

Elders in de kinder- en opvoedingsliteratuur van die tijd wordt hoogstens in een afgezwakte vorm over het doodgaan gesproken. De vraag, met het antwoord van de moeder, is één van de vele momenten waarop Wolff en Deken in een pedagogische dialoog proberen te laten zien wat in hun ogen de essentie is van een goed begeleide ontwikkeling, die geheel en al gericht is op het geestelijk volwassen worden van een jonge vrouw, of, zo men wil, van een mens: een volwassenheid waarin ‘Natuur’ en ‘Rede’ elkaar in evenwicht houden en ongecontroleerd ‘vernuft’ afkeuringswaardig is.

Dat ‘vernuft’ neemt *GEBV* een belangrijke plaats in. Wij komen nog terug op dat begrip, evenals op het daarbij behorende mens-ideaal. (Vals) vernuft is ook het onderwerp van het hoofdstuk uit *GEBV* dat de lezer hier na de inleiding vindt afgedrukt, voorzien van een eevoudig commentaar en een korte verantwoording. Dat hoofdstuk is in het origineel - evenals in deze uitgave - getiteld ‘Ik geef een proef van vernuft’. Het is afkomstig uit een boek dat slechts *gedeeltelijk* is verschenen. De twee delen van *GEBV* uit 1802 moesten nog enkele vervolgdelen krijgen en wij weten dat de kopij daarvoor bestaan heeft. Er zijn zelfs handschriften bewaard die *een* versie geven van de wel gedrukte tekst en tevens van een deel van de bedoelde vervolgen. Men zie hierover de paragraaf ‘Verantwoording’. Met de inhoud van dat vervolg houden wij ons hier echter verder niet bezig; wel met de indertijd gedrukte tekst. Mietjes leven beslaat daarin ongeveer veertien jaar[1].

In deze inleiding besteden wij, om het herdrukte hoofdstuk van een context te voorzien, aandacht aan *GEBV* als zodanig. Dit is temeer noodzakelijk, omdat het hier om een van de minst bekende werken van Wolff en Deken gaat, dat nooit is heruitgegeven. Onze opmerkingen over inhoud, wereldbeeld, achtergronden en receptie willen en kunnen in dit bestek geen diepgaande studie zijn. Wat volgt

beschouwe de lezer dus als een eerste kennismaking met *GEBV*. Misschien wordt die de aanleiding om deze tekst grondiger te bestuderen.

Korte inhoud GEBV

De inhoud van het gehele werk kan als volgt worden samengevat. Aan het einde van haar leven stelt de dan bejaarde Mietje een ‘geschrift’ op. Als bron voor dat levensverhaal gebruikt zij haar eigen herinneringen, naast aantekeningen van haar moeder. Zij is geboren in een degelijk Amsterdams koopmansgezin, dat behoort tot de hogere burgerklasse. Het geslacht is al sinds de Middeleeuwen representatief voor typisch ‘vaderlandse deugden’: hardwerkend, wars van alles wat de traditionele waarden aantast, religieus en tegelijk tolerant. Mietjes vader Jacob trouwt met Naatje: een bijzondere vrouw, die over tal van goede eigenschappen beschikt (blijmoedigheid, geduld, evenwicht, redelijkheid) en ook over vele kundigheden (bijvoorbeeld beheersing van de drie moderne talen).

Na de geboorte van Mietje blijkt Naatje een voorbeeldige moeder te zijn. Zij volgt de ontwikkeling van haar dochter nauwgezet en stimuleert die op allerlei manieren, maar nooit probeert zij haar dochter kennis, inzicht of vaardigheden op te dringen vóórdat die daar rijp genoeg voor is. Aldus wordt Mietje opgevoed tot een evenwichtige vrouw, die weet dat haar bestemming in de ‘huiselijke sfeer’ ligt, maar haar verstand goed weet te gebruiken en zelfstandig tot een gezond oordeel kan komen.

Dat alles gaat niet zonder horten of stoten. Aan de hand van verschillende situaties (milieus, karakters, overtuigingen) en discussies over zeer verschillende onderwerpen (armoede, dood, geluk, wereld, goed en kwaad), waarvan de moeilijkheidsgraad in de loop van het verhaal toeneemt, wordt Mietje door haar ouders voorgelicht over allerlei aspecten van het leven. Geleidelijk aan wordt er steeds meer een beroep gedaan op haar eigen verstand en begrip. Haar eerste brief, een reisje, haar eerste vertaling, het bepalen van de religieuze levenshouding, kortom alles wat Mietje meemaakt en zich afvraagt, dient, samen met de reactie van de ouders, als materiaal om de lezer Mietjes ontwikkeling op de voet te laten volgen en daarbij onvermijdelijk ook de eigen inzichten te laten toetsen.

Hoewel wij hier geen rekening houden met de tekst voorzover die niet in druk verschenen is (deel II houdt nogal abrupt op), blijkt ook al uit het voorwoord dat het met Mietje uiteindelijk wel goed is gekomen. Zij is een volwassen mens geworden, in het bezit van een goed verstand en een gezond oordeel. Moeder Naatje zou trots zijn geweest, had zij dit mogen meemaken!

Vorm

GEBV verschijnt in 1802. Wolff en Deken sterven beiden kort daarna, namelijk in 1804. Het is dus verleidelijk dit laatste belangrijke werk van de schrijfsters op te vatten als een terugblik op hun leven en als een bron van inzicht in hun eigen ontwikkelingsgang. Dat is dan ook vaak gebeurd. Vooral is er nijver gespeurd naar overeenkomsten tussen het leven van Mietje en dat van Betje en Aagje. Zo constateerde men bijvoorbeeld verheugd dat het hoofdstuk waarin Mietje haar ontmoeting beschrijft met een groep wezen uit het collegiantenweeshuis (II, 230)

natuurlijk alles te maken moest hebben met Aagjes eigen opgroeien in dat weeshuis.

Het is duidelijk dat een dergelijke benadering grote problemen oplevert. Om maar iets te noemen: Mietje is enig kind. Betje daarentegen had drie oudere broers en een zusje en bovendien overleed haar moeder toen zij dertien jaar was. Aagje heeft evenmin een normale ouder/kind-situatie gekend, want zij was al op vierjarige leeftijd wees. Mietjes gezinssituatie lijkt dus allerminst op die van de schrijfsters. We hebben dus in geen geval te maken met hun werkelijke mémoires[2].

Een literair werk wordt tegenwoordig bij voorkeur als een eigen, zelfstandige wereld gezien, die niet de simpele reflectie is van het leven en denken van de auteur zelf, ook al is zo'n werk altijd op een of andere wijze daarmee verbonden en moet het mede daaruit verstaan worden. Welke status aan allerlei tekstsoorten uit het laatste gedeelte van de achttiende eeuw moet worden toegekend, is een ingewikkeld probleem. Wat vaststaat is in ieder geval dat Wolff en Deken *GEBV* niet presenteren als een directe weergave van hun eigen denkbeelden en meningen, hoeveel overeenkomsten er op dat punt ook mogen bestaan. In het eerste deel volgen, na een inleiding van 'Mietje' zelf[3], enkele pagina's met als opschrift 'De uitgeefsters aan den leezer'. Daarin stellen de auteurs het zo voor, dat zij in de loop van de tijd nogal wat teksten toegestuurd hebben gekregen, maar dat alleen *dit* manuscript hun de moeite waard leek om uit te geven. Met andere woorden: de uitgeefsters vallen *niet* samen met Mietje. Of dit de tijdgenoten, gewend als die waren aan de manuscriptfictie bij romans en imaginaire reisverhalen (men denke aan de *Robinson Crusoë*) overtuigend zal zijn voorgekomen, is hier niet van belang. Wolff en Deken wensen kennelijk geen identificatie met Mietje. Zij willen dat haar leven serieus wordt genomen en dat het verslag gelezen wordt als een soort egodocument, als een werkelijke autobiografie. Van Mietje dan natuurlijk.

'Mietje' zelf heeft over de 'theorie' van haar eigen levensbeschrijving in haar inleiding een paar dingen gezegd. De bekende en contemporaine biografieën (lofen lijkredenen) van de groten der aarde staan haar niet bijzonder aan. Ze zijn niet leerzaam en voegen naar haar mening niets toe aan 'de kennis van den mensch' (XII). Welnu, zegt Mietje, 'ik schrijf anecdotes' (IX); die leiden naar zij hoopt wél tot het gewenste inzicht.

De schrijfsters (beter gezegd: de bejaarde Mietje) gebruiken hier een begrip uit het toenmalige biografisch jargon. Anekdotes - letterlijk: wat niet uitgegeven, niet bekend gemaakt is - treft men slechts bij uitzondering aan in de officiële biografie. Maar zijn het niet juist de persoonlijke woorden, voorvallen en gesprekken die iemands eigenheid accentueren, zijn inzichten en opvattingen weergeven, zijn 'Sitz-im-Leben' demonstreren?

Deze opvatting van (auto)biografie-door-anekdotiek verklaart voor een groot deel de scène-achtige opbouw van *GEBV*. We vinden hier geen aaneengesloten levensverhaal, maar wél, nadat wij eenmaal door de bejaarde Mietje geïnformeerd zijn over het verleden van haar familie, 'flitsen' uit het leven van de jonge Mietje. Die staan in chronologische volgorde. De lezer begrijpt dat onmiddellijk, wanneer hij de titels van enkele hoofdstukken ziet: 'Ik ben vijf jaar'; 'Ik ben zeven jaar'; 'Ik zie een dode'; 'Mijne eerste vertaaling'[4].

GEBV heeft in meer opzichten een caleidoscopisch karakter. We ontmoeten namelijk voortdurend *verschillende* Mietjes. De ervaringen van de kleine en de opgroeiende Mietje zien en beleven we via de bemiddeling van de vertellende, bejaarde Mietje, die vaak zelf onhoorbaar is, maar ons wel in staat stelt de wisselwerking tussen 'kleine' Mietje en de buitenwereld rechtstreeks mee te maken. Voor een groot deel bestaat die wederzijdse beïnvloeding uit een directe dialoog tussen moeder en kind. Maar soms komt zelfs binnen die tekst de 'oude' Mietje nog direct naar voren. Zij verduidelijkt dan, geeft commentaar, reflecteert[5]. Onecht of storend is dat niet, want wij kunnen blijven geloven in de éne Mietje.

Verder kent de film van Mietjes opgroeien nog andere onderbrekingen. De gewone scènes van de jonge Mietje worden een enkele maal afgewisseld met andere literaire vormen, zoals <problem> beschouwingen uit de schriftelijke nalatenschap van de moeder (soms zelf in gespreksvorm: dialogen tussen de moeder en de vader) en de briefwisseling van Mietje met een vriendin. Ook *binnen* de hoofdstukken die telkens een bepaalde ervaring en een stap in de groei naar betere kennis, dieper verstaan van waarheid vertellen, kunnen elementen van niet-'autobiografische' aard voorkomen. Zo moet Mietje ergens (I, 197 e.v.) een stukje van meer algemeen-spectatoriale aard vertalen, getiteld 'Over de bestuuring des geheugens', dat een zojuist opgedane en beschreven ervaring steunt. Alles bijeengenomen kent *GEBV* dus een afwisselend scala aan vertelvormen, maar het verhaalfocus blijft de blik van de bejaarde Mietje. Het is wonderlijk hoe desondanks toch het 'presens' van de opeenvolgende ontwikkelingen van de jonge Mietje zonder moeite gehandhaafd blijft en hoe de lezer daar moeiteloos in kan meegaan.

In haar inleiding zegt de 'oude' Mietje dat het beste middel tot 'kennis van den mensch' is het waarnemen van

> het KIND - zoals het uit de handen der natuur is voortgekoomen [...]; hoe zijne eerste *phisique* opvoeding werd ingerigt, hoe het vervolgens door omstandigheden, voorbeelden, gesprekken, onderrigtingen - toevalligheden, eigen temperament, gewijzigd werd; dit zoude ons in staat stellen om de eerste drijfveeren zijner daaden te zien; dan zouden wij beter in staat zijn, om te kunnen beslisschen: 'of de mensch ook nog iets anders zijn kan, dan het *resultaat* zijner omstandigheden.' (XIII)

Wij gaan hier voorbij aan de implicaties van deze contemporaine variant van de *nature-or-nurture*-discussie. Wel willen wij opmerken dat de scènes zodanig gekozen zijn dat elke beschreven ervaring van het kind beantwoordt aan een nieuw groeistadium, bijvoorbeeld het eerste gevoel voor orde, de eerste idee van 'abstractie', het besef van 'geheugen', de ontdekking van 'ik-heid'. Het gaat dus om heel wat meer dan om het aanleren van min of meer van elkaar losstaande deugden, zoals nuttige gehoorzaamheid of wenselijke 'godsvrucht'. Het boek biedt een haast in evolutionaire termen beschreven ontwikkeling van de opeenvolgende stadia van het mens-zijn.

Terugkerend naar de literaire etikettering: naast dit alles kunnen wij primair naar het werk als 'fictie' kijken. Als wij daarbij haast noodgedwongen het etiket 'roman' moeten gebruiken, om welke soort gaat het dan? Het heeft enige zin te spreken

van een ideeënroman of eerder misschien nog van een ontwikkelingsroman (*Entwicklungsroman*): een roman waarin men tot bewustheid komt, waarheid ontdekt? In dit geval staat het ontdekken van de geheimen van het mens-zijn voorop.

Dat wordt in *GEBV* in het bijzonder ondersteund door Mietjes ontwikkeling op religieus terrein. In deel II begint zij ze is dan al zo'n veertien jaar greep te krijgen op het verschil tussen goed en kwaad. Zij ontdekt 'God', zoekt naar wat de essentie is van de evangeliën, die zij *dan* pas mag lezen. (Haar behoedzame gids en moeder meent dat Mietje eerst nu werkelijk 'intern' met het verschijnsel religie iets kan doen). Een zó groot deel van het verhaal wordt dan in beslag genomen door de zoektocht naar het wezen van 'religie', dat men haast kan spreken van een variant van de welbekende Nederlandse bekeringsgeschiedenis. Of anders is *GEBV* misschien een nieuw soort *Confessiones* zoals die van Augustinus: een verslag van een zoektocht naar waarheid, en van het vallen en opstaan daarbij. Bedoelde de 'oude' Mietje en misschien nu toch maar: óók Betje en Aagje de *GEBV* als een soort 'isagoge' naar de Waarheid, naar een christendom zoals zij die zag/zagen? Is *GEBV* een soort verlaat belijdenisgeschrift?

Een menigte vragen. Die alle te beantwoorden vergt een boek. Wij kunnen hier slechts enkele problemen aanstippen.

Mietjes wereld

Mietje gaat niet naar school. Zij leert thuis, volgens het programma opgesteld door haar moeder. Die begeleidt haar en wordt later geassisteerd door de Franse gouvernante juffrouw Warin. In zekere zin is Mietjes wereld een *hortus conclusus*, een ideale besloten (opvoedings)wereld. Haar huis ligt echter midden in de grote stad Amsterdam en de vader is belangrijk in de handel. Het is dan ook niet zo dat Mietje nooit geconfronteerd wordt met de gewone dingen des levens. Zij krijgt taken in het ouderlijk huis, leert omgaan met de gedienstigen en *respect* te hebben voor hun gevoelens: elk mens heeft zijn waarde. Zij komt in aanraking met de armoede en woonomstandigheden van de volksklasse (in de Jordaan) en leert hoe zij hulp kan bieden. Zij maakt, als lid van de hogere burgerstand, tevens kennis met de voor- en nadelen van het stadse uitgaansleven (er is een interessant hoofdstuk over toestanden en soorten bezoekers in de schouwburg en over het doel van toneel). Ook het contact met de natuur is belangrijk. Het grootste deel van het jaar verblijft het gezin in een buiten aan de singels. Wanneer Mietje ouder is, verhuist de familie zelfs naar het platteland, ofschoon het huis in de stad wordt aangehouden. Maar nooit staan de schrijfsters Mietje toe op te groeien in een zalige eenzaamheid. Haast ongemerkt confronteren zij ons en Mietje, in diezelfde hoofdstukken waarin Mietje een nieuw inzicht bereikt over waarden en waarheid, ook met de leefsituatie en denkwijzen elders of bij anderen. Mietje komt in contact met andere standen en milieus (naast soorten burgers ontmoeten we ook boeren en adel), met andere geloven (katholieken naast dogmatische en piëtistische protestanten en joden), met andere landsaarden (Geldersen naast 'stadse' Hollanders). Vanuit haar besloten wereld ontmoet zij eigenlijk heel Nederland.

In Mietjes eigen welgestelde Hollandse gezin worden de oude vaderlandse waarden in ere gehouden. Het gaat niet om materieel gewin alleen. De werkzaam-

heden moeten ook ten goede komen aan de samenleving en het land. Bij de opvoeding gaat het om het aankweken van gezond verstand, niet van geleerdheid. Bij het gedrag zijn belangrijk: eenvoud, beschaving, openheid, eerlijkheid. Pedanterie is verwerpelijk.

Het zijn nogal 'Bataafse' waarden die in het boek gepropageerd worden. 'Onze' samenleving bestaat uit vrije burgers, leert Mietje. ***Burger*** is de meest waardevolle titel die men in een republiek kan hebben (I, 7). Boeren zijn ook burgers, wordt nadrukkelijk gesteld (II, 220)[6]. Vorsten en andere groten der aarde moeten met achterdocht bekeken worden. De Nederlandse 'staats' helden zijn Oldenbarnevelt en Johan de Witt (in dezen huldigt *GEBV*, met de oudere generatie patriotten, nog de politieke idealen van 1770-1785[7]). We zien Mietje dan ook de *Vaderlandsche Historie* van Wagenaar lezen (II, 313): het handboek voor de Nederlandse gelovige republikein. Zij hoort over de situatie in Frankrijk en Zwitserland, over de basis van de Nederlandse economie, over de (verwerpelijke) slavenhandel. Ja, Mietje krijgt, ook al is zij als vrouw voorbestemd voor het overigens zeer belangrijke 'huiselijk leven', genoeg kennis mee om zich als verantwoordelijk staatsburger te gedragen. Desondanks blijft dat huiselijk leven vooral het gebied van de vrouw; belangrijker dan meedoen in genootschappen of wedijveren in geleerdheid (dat is voor slechts weinigen weggelegd, zoals Anna Maria van Schurman) is het tot een goed einde brengen van de verheven taak van de opvoeding. Daar komen de beste eigenschappen van de vrouw tot haar recht. Daartoe heeft ook zijzelf een goede educatie nodig anders dan in Frankrijk, waar vrouwen veroordeeld zijn tot onkunde en bijgeloof, dan wel tot galanterie en wuftheid. Mietjes ouders zijn het volledig met elkaar eens over de taak van de Nederlandse vrouw, die in hun ogen niets minderwaardigs heeft. In principe zijn, huns inziens, man en vrouw gelijk en gelijkwaardig; zij hebben slechts verschillende eigenschappen en begaafdheden. Wanneer in de maatschappij de man soms als meerdere gezien wordt, is dat onjuist. Eén uitspraak van vader spreekt in dit opzicht boekdelen: 'Alles, waarin mannen boven de vrouwen uitmunten, is het gevolg der opvoeding' (I, 227).

Wereldbeeld, cultuur, religie

De wereld van Mietje is in grote trekken de wereld van de Verlichting zoals die in Nederland rond 1770 bestond[8]. Daarin ligt het accent op de burger, die in zelfverantwoordelijkheid zijn ontwikkeling ter hand neemt en zijn talenten exploiteert, mede ten dienste van de samenleving. De ervaring is voor hem steeds zijn toetssteen. Waar die tekortschiet, zoekt hij naar een bevredigende verklaring voor zijn plaats en bestaan in deze wereld; hij vindt die doorgaans in een (ondogmatische) religie, een vrijzinnig en tolerant christendom. De bijbel is voor hem niet zozeer een verzameling catechismuswaarheden, als wel een schatkamer vol wijsheid. Echte geschiedenis vindt men daar echter niet in. Mietjes opvatting van de ontwikkeling van de mensheid is er dan ook vooral een die door de toenmalige stand van zaken in de wetenschap of door de 'politiek-sociale' mode bepaald is. Zo vindt men in *GEBV* de stelling dat in de vroegste tijden de mensen bijeenkwamen en een maatschappij vormden omwille van het wederzijdse *nut*:

> Zedert de menschen, ter wederzijdsche beveiliging, zig in gezelschappen vereenigden, ontstonden ‘er natuurlijk buurten, gehugten [...] Naar maate de maatschappijen grooter wierden, weeken de menschen van de natuur, en vermenigvuldigden de kunstbehoeftens. (II, 12).

In verband met oudtestamentische geschiedenissen als die van Jozef wordt opgemerkt dat in zijn tijd de wereld nog in ‘kindschen ouderdom’ verkeerde, geen ondervinding had en nog ‘goddelijk onderwijs’ nodig had (I, 318). Die opmerking impliceert de bekende verlichte gedachte dat de mensheid steeds wijzer en volmaakter wordt. Derhalve beschouwt Mietje de Middeleeuwen als een periode waarin Aquinas en Scotus zich bezighielden met ‘scholastike spinnewebberijen’ (I, 65).

Dat denkbeeld van ‘progressie’ staat altijd enigszins op gespannen voet met het juist in Nederland in de achttiende eeuw nog zo lang heersende fysicotheologische denken. Daarin heeft alles in de natuur en in het leven zijn door de Schepper bepaalde functie, zijn (tamelijk statische) plaats. Hierbij wordt teruggegrepen op de neoplatoonse idee van de ‘keten der wezens’; al het zijnde bevindt zich op een vastgestelde plaats op de ‘ladder’ van het zijn, in volgorde van volmaaktheid, en niets kan wegvallen zonder het overige in gevaar te brengen. Dit tegen het eind der achttiende eeuw minder courante wereldbeeld - als strijdig met verandering en vooruitgang - is bij Wolff en Deken, en dus ook in Mietjes denken, nog sterk aanwezig[9]. Mietje heeft dus wel bewondering voor empirici als Musschenbroek en Buffon, maar zij is óók bevlogen van bijvoorbeeld de fysicotheoloog abbé Pluche[10], de Franse Martinet. Blijkbaar vond zij niets eigenaardigs aan diens redenatie als zou de wijsheid Gods blijken uit alles en dus onder meer ook uit het bestaan van eb en vloed, waardoor schepen met gemak havens in- en uit konden lopen.

Dat Mietjes opvoeders en zijzelf de gedachten denken van rond 1750 en niet die van 1800, is ook op andere terreinen duidelijk[11]. Het blijkt bijvoorbeeld uit de overal voorkomende steun voor de temperamentenleer, waarin karakters bepaald worden door de samenstelling van de lichaamsvochten. Er is minder aandacht voor de nieuwere inzichten, hoewel de fysiognomie en Lavater wel eens ter sprake komen. Het ‘gedateerde’ van Mietjes wereld blijkt ook in ander opzicht, namelijk dat van de cultuur en in het bijzonder van de literatuur. Terwijl de schrijfsters zelf altijd een vernieuwende kracht zijn geweest in de literatuur, stellen zij in *GEBV* dat vrouwen beter geen romans kunnen lezen. Zij blijken tevens hevig voorstandster van het classicisme; de stukken in de schouwburg dienen de theorie van Boileau te volgen. Molière is het grote voorbeeld, Van Winter en Van Merken zijn onze echte dichters. Op het Nederlands toneel vindt men een teveel aan lompe kluchten, wanstaltige drama's en lichtvaardig danswerk. Mietje dient ook wantrouwend te staan tegenover satirische schrijvers als Alexander Pope; bij satires gaat het veelal meer om het vernuftige dan om de goede smaak en de welvoeglijkheid. Een man als Voltaire, wat had die niet kunnen worden, als hij zijn talent ten goede gebruikt had... (II, 77).

Kortom, achteraf bezien heeft Mietje weinig kunnen genieten van de meest creatieve voortbrengselen van de achttiende-eeuwse literatuur. Maar haar opvoeding

was dan ook niet zozeer afgestemd op genieten als wel op het zoeken naar waarheid.

Een zeer belangrijk deel van *GEBV* zoals in druk tot ons gekomen, wordt in beslag genomen door Mietjes groeiende religieuze inzichten. Ook hier is het ouderlijke opvoedingscriterium: Mietje moet 'eraan toe' zijn, moet begrip kunnen hebben voor alles wat met God en de heilsgeschiedenis te maken heeft. Haar persoonlijkheid moet als het ware eerst vragen om een Schepper, een God, een Christus, want anders wordt elke informatie door de ouders geweigerd. In dit opzicht is *GEBV* consequenter in het uitvoeren van de verlichte opvoedingsprincipes (*begrip* bij kinderen is nodig) dan welk ander vergelijkbaar geschrift van tijdgenoten dan ook. In het gewone dagelijkse leven, op scholen, in catechisaties en in andere situaties kregen kinderen - ook wanneer de ouders zelf, met hun Martinet of Van Alphen in de hand, zich beperkten tot 'natuurlijke' religie - van alles te horen of te leren over de 'dogmatische' stellingen van het christendom, zonder in de verste verte in staat te zijn vanuit hun eigen behoeften de eventuele logica of noodzaak achter de theologische standpunten te bevroeden: een situatie die nog eeuwenlang zou voortduren en ook nu nog wel voorkomt. Voor de gemiddelde achttiende-eeuwse lezer moet het dus een schok geweest zijn om te lezen dat Mietje pas rond haar twaalfde jaar iets verneemt over 'God' en dan het eerste gemakkelijke verhaal uit de bijbel (het leven van de oudtestamentische Jozef, min of meer in de vorm van een wijsheidsgeschiedenis) te horen krijgt. Eerst op haar veertiende jaar ziet Mietje een kerk van binnen. Dat is zo ongeveer ook de leeftijd waarop zij geconfronteerd wordt met het verschijnsel christendom, althans met de figuur van Jezus.

Het zal duidelijk zijn dat in Mietjes religieuze opvoeding het kerkelijke zo goed als geen rol speelt. Wanneer zich - Mietje is dan vijf jaar - de 'famille Dominé' bij haar thuis meldt, met allerlei opvoedkundige geloofsboekjes, menend

> men moet de kinderen in 't geheugen drukken, dat zij het eigendom des Satans zijn, op dat zij weeten, wie hen door zijn dierbaar bloed verlost heeft uit de magt des duivels (I, 61)

dan worden des mans voorstellen beleefd doch beslist afgewezen.

Mietjes religieuze vorming bestaat voorlopig hierin dat zijzelf tot het inzicht komt, op basis van haar groeiende kennis over natuur en wereld, dat er een 'Weldoener' moet zijn. In het hoofdstuk 'Ik leer God kennen' (I, 208 vv.), wanneer zij twaalf is, leert zij die te identificeren met 'God'. Zij wordt erop voorbereid dat er een 'boek' bestaat (I, 322) waarin veel meer omtrent hem te vinden is; en op haar dertiende krijgt zij de eerste drie evangeliën ter lezing, *zonder* instructies vooraf. Zij moet met haar vragen en problemen daarover bij haar moeder komen, en samen praten zij dan over de betekenis van de figuur Jezus. Een begrip als 'zonde' komt bij dit soort discussies nauwelijks aan de orde en wordt trouwens in het algemeen geduid als een vorm van ontevredenheid (II, 15). In verband met de leer van Jezus komt dan als het ware en passant het begrip 'christendom' tevoorschijn. Dat is aan *zijn* verschijnen gekoppeld en wordt nergens verbonden met enigerlei

'kerkisme'[12] of kerkleer. Van dogma's is nergens sprake, behalve misschien van de (te verhopen) opstanding en onsterfelijkheid. Een voorbeeld daarvan is een zinsnede als de volgende, verbonden met het 'rationele', maar altijd wat merkwaardig aandoende argument: 'Oordeel nu eens uit dit eene stuk [over onsterfelijkheid], hoe veel voortreffelijker de Christelijke godsdienst is, dan die der natuur'.

Pas na dit alles wordt Mietje gezet aan het lezen van het evangelie van Johannes en van de Handelingen. Daarmee is zij begonnen wanneer deel II eindigt, zodat wij dus niet weten wat de betekenis daarvan in haar verdere leven geweest is. Maar uit de gedrukte tekst valt op te maken dat Mietjes christendom een 'evangelisch' christendom is geweest, gekoppeld aan de voorbeeldfiguur Jezus. Alle strijd, alle verdeeldheid in geloofsrichtingen is uit den boze. Het is niet de bedoeling van de schrijfsters om kerk of kerken nadelig af te schilderen, maar alleen om schijnchristenen te hekelen. Wanneer Mietje bijvoorbeeld kennismaakt met een plattelandsdominee en een proponent, beiden op bezoek bij haar ouders, is de dominee overduidelijk een geborneerde en kleingeestige figuur, immer zoekend naar ketterij. De proponent demonstreert meer gezond verstand en is in zekere zin 'vrijzinniger'[13]. Uit de beschrijving van verschillende zogenaamde 'fijnen' blijkt dat sommigen van hen geacht worden een werkelijke, diepe religiositeit te bezittten.

Aan de andere zijde van het spectrum vinden we de 'esprit-forts', de onwilligen, de 'ondiepen'. De ongelovigen misbruiken de Schrift. Hun aanhangers zijn vooral te vinden onder de jongelui die 'geest en eenige *ondiepe* kundigheden hebben' (II, 213). De oorzaak is soms dat zij op zeer jonge leeftijd met idiote godsdienstboekjes lastiggevallen zijn. Schrijvers als Voltaire beschikken alleen over 'vernuft' en schijnschone valsheid. Wat de ongelovigen betreft vertonen de schrijfsters geen enkele neiging hen serieus te nemen en ook in *hun* werk te zoeken naar waarheid.

Een merkwaardig element in *GEBV* is overigens de herhaalde aandacht van de schrijfsters voor dromen en voorgevoelens en de betekenis en voorspellende waarde daarvan[14]. Hier zien we een onverwachte verwantschap met bijvoorbeeld Rijklof Michaël van Goens en een bevestiging van het feit dat de schrijfsters leven in een tijd die niet alleen 'rationeel' is, maar tevens verzot op Swedenborg, Mesmer, Jung Stilling. Mietje wordt hiermee echter niet lastig gevallen. Zij groeit gelukkig op in een veilige omgeving, waarin gedoseerde stimuli van buitenaf haar lucide begrip prikkelen. Zij bevindt zich in een verlicht opvoedkundig paradijs.

Opvoeding

> Ik wilde dat gij schoon zoude uitspeelen, zo lang mogelijk een kind blijven (II, 11)

zegt moeder tot Mietje, wanneer deze een nieuw, op het begin van de volwassenheid duidend inzicht bereikt heeft en aan haar moeder vraagt: waarom hebt u mij hier niet *eerder* over ingelicht?

Maar moeders opvoedkunde is voor een groot deel gebaseerd op het inzicht dat geen enkele kennis waarde heeft als men daar niet aan toe is. Dan is kennis slechts: doctrine, ballast.

GEBV kan gelezen worden als een boek over opvoeding. In dat geval kan men vooral bewondering hebben voor het geduld en het inzicht van de moeder, wier leven geheel gewijd is aan Mietje, liefdevol maar zonder enige verwennerij of toegevendheid. Zij voert een voortdurende dialoog met haar dochter. Nooit vraagt zij te veel van Mietjes vermogens (zij remt haar eerder af), maar zij prikkelt haar talent zodra zij denkt dat Mietje rijp is voor het zetten van nieuwe stappen en het verwerven van nieuwe menselijke inzichten. Moeder bepaalt, stuurt, doseert haar onderwijs en stemt het totaal af op Mietje zelf[15]. Zij houdt steeds haar doel in het oog: de vorming van Mietje tot een volwassen vrouw, die in haar leven oordelen moet vanuit een gezond verstand dat opereert op basis van ervaring en inzicht. *Gezond verstand* is de cruciale term voor de volwassen geestesgesteldheid, keer op keer in *GEBV* herhaald.

Laat moeder zich daarbij leiden door een of ander leerstelsel? Dat is niet zo duidelijk. Zij blijkt diverse opvoedkundige schrijvers te bewonderen: Fénelon, Hulshoff, La Bruyère, Locke, Formey (I, 32-34), maar houdt er ook zo haar eigen ideeën op na. Zo heeft zij bijvoorbeeld bedenkingen bij het *tabula rasa-idee* van Locke; zij meent niet dat kinderen geheel en al 'schoon papier' zijn en dat *alles* door middel van opvoeding aangebracht kan worden (II, 336)[16]. Zij zou ook, meent de 'oude' Mietje, nooit iets gezien hebben in Rousseaus ideeën, neergelegd in diens (toen nog niet verschenen) *Emile ou de l'éducation*. 'Emile is een meesterstuk, maar het plan is een harssenschim' (I, 33); het genie ging hier op de loop met de rede. Nee,

> Mijne moeder aanvaardde mijne opvoeding onder het geleide haarer groote vriendinnen, de Natuur en de Rede. (I, 34)

En elders luidt het:

> Een kind kan niets uit zig zelf weeten, want het denkt weinig, en heeft geene ondervinding. Dit alles komt ook al met de jaaren. Men eischt ook niets van een kind dan onbepaalde gehoorzaamheid aan zijne ouders, tot dat het in staat is eene keuze te doen, en daar van voldoende redenen te geeven. (I, 169-170).
>
> Mijn pligt bestaat, in u geduldig, en naar uwe vatbaarheid, te onderwijzen [...]. (I, 161)

Tijdens zijn groei leert het op de juiste wijze begeleide kind dus zowel te ondervinden (via de Natuur: de gehele empirische wereld) als zijn inzicht (Rede) te ontwikkelen, naar gelang zijn *vatbaarheid* daarvoor. Die gecombineerde 'kennis' moet iets zijn dat het menselijk leven volwaardig en volwassen maakt. In *GEBV* heet dit: gezond oordeel, gezond verstand. 'Geleerdheid' is iets geheel anders; die wordt in *GEBV* als iets van minder belang afgedaan en zelfs beschouwd als een zaak die van de hoofdzaken des levens afleidt[17].

Uiteraard gaat achter dit alles de 'verlichte' idee schuil, dat de mens zich kan verbeteren, dat hij te vervolmaken is. Wanneer de bejaarde Mietje terugblikt op haar opvoeding en denkt aan de bedoeling van de schepper met de mens, schrijft zij

haast juichend: ‘Niets [karakteriseert] zo sterk die rei van weezens, waarin wij behooren, dan de volmaaktbaarheid. Vervoerend voorüitzigt! Mijne natuur is, door alle eeuwigheden, volmaaktbaar! [...] Ik ben volmaaktbaar!’ (I, 64) Merkwaardig, zoals hier christendom en de verlichte progressie-idee elkaar in het hemelse de hand reiken. Al op aarde overigens is de ontwikkeling van een gezonde geest een voorwaarde voor het bereiken van *geluk*. De mogelijkheid gelukkig te zijn is, zoals bekend, iets dat de achttiende-eeuwer buitengewoon interesseert. Het *recht* op geluk is niet voor niets geformuleerd zowel in de Amerikaanse grondwet als in die van de Bataafse republiek (1798).

Er is overigens één geestesgave die hinderlijk is, of kan zijn, bij het streven naar het bereiken van een juiste geestesbalans, namelijk het *vernuft*. Dat is een gave die Mietje in hoge mate bezit en waarvan zij ook blijk geeft in de tekst van het hierna volgende hoofdstuk)[18].

Het is moeilijk een omschrijving te geven van wat vernuft is. In Mietjes geval is het een vorm van kwikzilverigheid, vlugheid, geneigdheid tot scherts, bijdehandheid. Haar vriendin Coosje daarentegen is niet ‘vernuftig’; die is bedaard, gedegen, beginselvast. Vernuftig zijn is een eigenschap die in zich neutraal is. Maar moeder waarschuwt keer op keer: vernuft is niets indien niet geleid door-natuurlijk! - het gezonde oordeel. Fraaie vernuften (beaux-esprits) zien alles in een vals daglicht (I, 32), zijn ingenomen met de ‘kattesprongen des vemufts’. Vernuft is een soort speelziekte (I, 300), Voltaire was een vals vernuft (II, 213). Kortom, vernuftigheid kan zich gedragen als een ongeleid projectiel dat anderen kan bezeren.

Juist daar gaat het hier uitgekozen hoofdstuk over. Mietjes vernuftigheid uit zich in het gekscherend nadoen - en eigenlijk dus bespotten - van een oude vrouw uit de volksklasse die haar ouderlijk huis bezoekt en die zich uiteraard niet geheel conform de etiquette van de hogere burgerij kan gedragen en uitdrukken. De moeder grijpt krachtig in en probeert Mietje duidelijk te maken wat wel en wat niet getolereerd kan worden in scherts, satire, spotzucht, ‘grappigheid’. Wanneer satire enzovoorts ingegeven wordt door minachting, door verachting, door een houding die veronderstelt dat de ander niet de gelijke is, maar in enig opzicht de mindere, dan is er sprake van een houding van dis-respect die verwondt, en niet van een geesteshouding die zelf gezond en in balans is. Indien anderen al gecorrigeerd dienen te worden of wanneer zij al op fouten gewezen moeten worden, dan zoekt men een wijze van mededelen waarbij de ander in zijn waarde gelaten wordt en aldus beter de mogelijkheid krijgt zijn fouten in te zien. De moeder geeft voorbeelden waardoor Mietje *zelf* begrijpt wat zij verkeerd heeft gedaan.

In dit hoofdstuk leert Mietje dus dat één van haar *talenten* allesbehalve een talent is, indien het gebruikt wordt zonder gezonde basis. Zij leert zichzelf daardoor beter kennen en in de hand houden. Haar vernuft krijgt richting.

De uitgave van 1802

Allereerst: *GEBV* verscheen bij de Haagse uitgever Isaac van Cleef op 29 oktober 1802[19]. Van Cleef blijkt moeite gedaan te hebben om het werk aan de man te brengen, niet alleen door het versturen van recensie-exemplaren, maar ook door een advertentiecampagne. In tenminste twee grote landelijke bladen zijn advertenties

te vinden. Zo verscheen in de veelgelezen *Opregte Haerlemsche Courant* op 30 oktober de volgende tekst:

> J. van Cleef, Boekverkooper in 's Hage, geeft uit en heeft alom verzonden: GESCHRIFT eener BEJAARDE VROUW, uitgegeeven door de Juffr. E. BEKKER, Wed. Wolff, en A. DEKEN, 2 Deelen, gr. 8vo, à f. 4-6. Dit Werk, het welk met geen minder genoegen dan de andere Schriften van deeze *Schryfsters* ontvangen zal worden, vervat onder anderen het volgende: Myne afkomst. - Ouders en eerste Kindsheid. - Ik leer Leugen en Valschheid kennen. - Onze drie Nichten en haare Kinderen. - Myne eerste Speelmakkertjes. - Gesprek over het Danssen. - Het Dondert. - Ik zie eene Doode. - Ik geef een proef van myn Vernuft. - Myne eerste Vertaling. - De Comedie behaagd my niet zonderling. - Brieven aan myne Vriendin Coosje. - Ik kryg zeer aangenaame Vooruitzigten. - Een Hoofdstuk dat wedersprooken zal worden. - Brief van myne Vriendin Coosje. - Ons Reisje. - Deeze afdeeling zal niet algemeen goedgekeurd worden. - Aankomst en Verblyf op het Kasteel. - Zoo men gelukkig wil leven moet men zich wapenen tegen te Leurstellingen. - Ik wordt voorbereid tot het leezen van de Handelingen der Apostelen. - Myne bedenkingen hier over. - Ik zie een weinig van de Waereld. - Bedenkingen over de Opvoeding van jonge Juffrouwen. - Van de *Historie* van SARA BURGERHART, WILLEM LEEVEND en CORNELIA WILDSCHUT, zyn nog maar zeer weinig compleete Exemplaaren te bekomen.

Deze aankondiging, die op 15 en 25 oktober ook al in de *Leydsche Courant* was geplaatst, beslaat in het blad zelf twaalf regels, wat voor een boekadvertentie toen veel was. Van Cleef gaf een uitvoeriger inhoudsopgave dan gebruikelijk was[20] en probeerde het koopgedrag kennelijk ook te stimuleren door te verwijzen naar eerdere, veelgelezen werken van de schrijfsters. Andere advertenties van hem in genoemde kranten zijn doorgaans kleiner van omvang. Mocht dus *GEBV* niet goed verkocht zijn, dan heeft dat zeker niet aan Van Cleef gelegen.

Maar - verkocht *GEBV* inderdaad niet goed? Naar aanleiding van dit laatste belangrijke werk van de ‘arme’ schrijfsters klinkt in de secundaire literatuur soms een licht verontwaardigde toon door, als zou Nederland hen min of meer het graf in hebben gezwegen. Dat wordt mede ingegeven door kennis van het feit dat Van Cleef de honorering voor dit boek wilde terugbrengen van vijftien naar zeven gulden per blad, met de motivering dat hij (nog) slechts 200 exemplaren van de eerste twee delen verkocht had. Dat getal lezen wij in een tamelijk gekwetste brief van Aagje Deken aan Van Cleef[21].

Bij die wat romantische verontwaardiging zijn wel een paar kanttekeningen mogelijk. Ten eerste over de verkoop zelf. 200 exemplaren is op zichzelf in de Bataafs-Franse tijdniet slecht als verkoopcijfer. En *wanneer* heeft Van Cleef dat aantal verkocht? Is het een momentopname, na zijn advertentiecampagne? Vermoedelijk wel, want zijn schrijven over exemplaren en honorering zal hij vrij kort daarna verstuurd hebben. Hij moest immers zijn productie plannen, waaronder de delen III-IV van *GEBV*, en kon niet al te lang wachten met een poging om het contract met de schrijfsters te veranderen. Maar dat betekent dat het getal ‘200’ slechts een voorlopig getal is. Mogelijk verkocht hij er op langer termijn wel veel meer[22].

Bovendien dreigt men wel eens te vergeten dat juist in de steden waar zich toen de meeste *GEBV*-lezers bevonden het sterkst de gevolgen gevoeld werden van de grote terugval van de Nederlandse economie rond 1800, zozeer zelfs dat de inwonersaantallen zienderogen afnamen. Het was een tijd waarin een bedrag van ruim vier gulden voor een werk als dit niet zonder meer door diezelfde groep opgebracht kon worden die eerder bijvoorbeeld de *Sara Burgerhart* had gekocht. Anders gezegd: de *GEBV*-markt was een krimpende markt.

Belangrijker nog was de culturele malaise van die tijd. De eindeloze 'verlichte harrewarrerijen' van de laatste decennia van de achttiende eeuw lijken weinig verbetering gebracht te hebben. Na 1798 is Nederland moe, heeft het de resterende krachten nodig om iets van de nationale identiteit te handhaven tegenover het Franse overwicht en kruipt het soms terug onder de kansel om te vernemen dat de God van Israel wel degelijk de God van Nederland *blijft*. Op dit moment heeft men er niet zo veel behoefte aan kennis te nemen van een nieuw boek van schrijfsters die gelden als exponenten van een richting (staatsgezind eerst, radicaal-patriots daarna) die door velen, soms achteraf, gezien wordt als oorzaak van alle ellende. Lijkt dat nieuwe boek niet te gaan over, alweer! die vermaledijde voorbije eeuw? Is het immers niet een *terugblik* van een *bejaarde* vrouw? Geeft die, blijkens het overzicht in de advertentie van Van Cleef, niet opnieuw blijk van 'verlichte' opvattingen over bijbel en opvoeding? En kondigt die blijkens datzelfde overzicht niet glashard aan dat sommige van die hoofdstukken wel 'wedersprooken' zullen worden of 'niet algemeen goedgekeurd'? Nee, dit boek hoeft niet gekocht te worden. Van controverses heeft lezend Nederland op *dit* moment genoeg.

Waarderingsgeschiedenis

Vanaf het begin is *GEBV* niet vriendelijk ontvangen, lijkt het. Mogelijk kennen wij niet alle reacties. Wat opvalt is dat de enigszins geestverwante *Algemeene Konst- en Letter-bode* er geen aparte aandacht aan besteedde of durfde besteden; *GEBV* werd desondanks wel genoemd bij de nieuw verschenen boeken die te koop waren in de boekhandel van A. Loosjes Pz.[23]. Het viel ook niet in de smaak bij de in brede kringen gelezen en langzaam steeds behoudender wordende *Algemeene Vaderlandsche Letter-Oefeningen* waarin een anonymus vijf bladzijden nodig heeft om de inhoud op een wat ironiserende wijze weer te geven[24]. Duidelijk wordt dat de vrije godsdienstige opvoeding niet geheel de zegen heeft van de recensent. Zijn stuk bevat het verzoek aan de uitgeefsters toch eens mee te delen hoeveel kinderen zij zelf wel opgevoed hebben en besluit met de weinig fijngevoelige opmerking:

> Ene *bejaarde* Vrouw heeft dit Geschrift opgemaakt uit de nagelatene Portefeuille harer Moeder; en dus kan men het, in dit zo wel als in vele andere opzichten, letterlyk als *oude wyuen praat* aanmerken.

Onbarmhartiger nog oordeelt de *Nieuwe Vaderlandsche Bibliotheek*[25]. Dit blad vertegenwoordigt de orthodoxie en heeft uit de aard der zaak weinig waardering voor de schrijfsters wier stijl en ideeën veel te lichtzinnig bevonden worden. De toon is onwelwillend en afkomstig van een partijganger. 'Zelfs zij die buiten het vader-

land reizen, veranderen wel van lucht, maar niet van aard' zegt de schrijver sneerend, verwijzend naar het verblijf in Frankrijk van Wolff en Deken, en daarmee tevens naar hun ongewenste patriotse sympathieën. Het valt op dat de recensent bewust moeite doet enkele passages uit hun verband te rukken: een in dit geval wat onchristelijke handelwijze, verklaarbaar uit het feit dat de christelijke auteur vooral gekwetst is door de wijze waarop Mietje bijgebracht wordt op een zelfstandige en volwassen manier over zaken van het geloof na te denken. Ook hier staat aan het eind een smalende opmerking die inhoudt dat vrouwen die zelf nooit kinderen gehad hebben, niet over opvoeding zouden moeten schrijven.

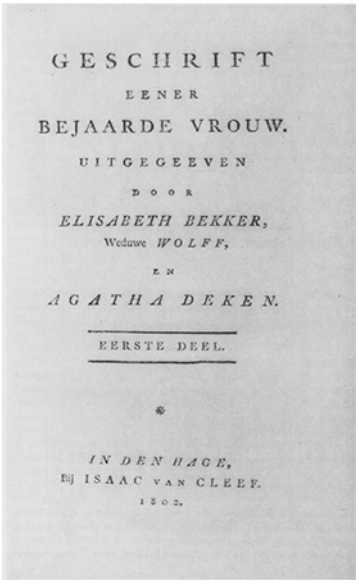
Wat de latere beoordeling van *GEBV* betreft: opvallend is dat, hoezeer de waardering voor het totale oeuvre van de schrijfsters in de loop van de laatste twee eeuwen ook gegroeid is, het *GEBV* daarin niet deelt. In overzichten van leven en werk wordt het vaak niet eens genoemd, evenmin in de meeste 'handboeken'. Een enkele keer komt het zelfs tot een zeer negatief oordeel, zoals in het geval van A. de Vletter, die in 1915, uitgaand van twintigste-eeuwse idealen over het kind en de opvoeding van kinderen, meent te mogen zeggen

> we zien het heerlike, kleurige kinderleven verdwijnen achter een ondoordringbaar waas van ouwewijvengepraat en degelik theoreties opvoederijgevit. Wij verwachten de schets van het kind, wij hopen op de herinneringen van het jonge Betje, op haar ondeugendheden, haar kwaaie-meidenstreken, haar botsingen met dorre conventies en ouderwets gezag, en wij krijgen... niets dan de wanhopig vervelende, onrustbarende wijdlopige verhalen, gesprekken, onrustbarende wijdlopige verhalen, gesprekken, brieven, verhandelingen, van brave Mietje en hare Mama.[26]

Dergelijke kleurrijke uitspraken vindt men bij De Vletter bij de vleet, maar het behoeft geen betoog dat deze onverwachte zaligverklaring van het type kind à la Pietje Bell geen enkel recht doet aan de achttiende-eeuwse idealen, mogelijkheden en realiteiten. Gezwegen nog van de moeilijkheid dat er rond 1800 geen enkele literaire 'vorm' bestond waarin een dergelijke 'kwameidenverhaal' voor de lezers acceptabel gemaakt zou kunnen worden.

Ook in latere jaren komt *GEBV* doorgaans slechts aan de orde inzoverre het genoemd moet worden als 'eind' werk van de schrijfsters, als bron van autobiografische details, als... Blijkbaar verdiende *GEBV* op zichzelf beschouwd, als literaire dan wel cultuurhistorische tekst, geen aandacht.

Een geheel andere toon wordt plotseling aangeslagen door Buijnsters, die *GEBV* in zijn biografie 'verrassend modern en origineel' noemt en vindt dat dit boek als zelfportret van de schrijfsters méér dan hun romans-in-brieven hun eigen gewaarwordingen en inzichten weergeeft[27]. Hij meent zelfs dat het 'schandelijk' is dat er van *GEBV* geen moderne uitgave bestaat[28]. Dit eigentijdse oordeel verdient de aandacht. Misschien komt er nu weer wat meer belangstelling voor GEBV, mede door ons eigen artikel[29].



GESCHRIFT
EENER
BEJAARDE VROUW.
UITGEGEEVEN
DOOR
ELISABETH BEKKER,
Weduwe *WOLFF,*
EN
AGATHA DEKEN.

EERSTE DEEL.

IN DEN HAGE,
Bij ISAAC VAN CLEEF.
1802.

[181]Ik geef een proef[30] van vernuft[31]

Ik herïnner mij daar, dat ik eens op een morgen, door de glazen[32] ziende, een armelijk, doch zindelijk grootje[33], de stoep-trappen zag opkomen, en naar de schel gaan; ik, wip de deur open gemaakt[34]. Grootje kwam in 't voorhuis. *GROOTJE*. Jonge juffrouw[35]! ik heb een boodschip[36] aan LIJSJE de werkmeid, van heur zuster. Woont die hier niet?

IK. Ja, moedertje, onze werkmeid hiet LIJSJE.

GROOTJE. Dan ben ik te recht; als het met juffrouws blieven was.

IK. Ga zitten, vrouwtje; ik zal het mijne moeder zeggen. Ga tog zitten.

GROOTJE. Dat hoeft niet, ik kan mijn boodschip wel aan de jonge juffrouw staande doen, [zij bleef staan.] Ik most de gebiedenis en de dienstpresentatie doen[37], aan menvrouw, van LIJSJES zuster, uit de vinkenstreet, en LIJSJES moeder, ouwe BAARTJE, is daar zo klakkeloos[38] van Zwol gekommen, en is nou bij AALTJE; en die verzogt mij, of ik aan menvrouw wilde gaan hooren, of LIJSJE eens cito[39] daar kommen kon; want juffrouw kan denken, dat BAARTJE heel veul verlangst het, heur kind te zien; en zij is te moê, om zo een [182] eind te kommen[40]; en TOON, het zeun, de timmerman, is 'er ook al.

IK. Ga tog zitten, moedertje, gij zult wel moê zijn. Ik ga mijne moeder de boodschap doen.

GROOTJE. Gij zijt wel goed, jonge juffrouw, [zij neeg[41], en bleef staan.] Ik als de wind de trap op, en deed de boodschap even bedeest, en neeg net als grootje, en keek net als grootje. Ik wagtte nu ook, over het naarbootzen, vrij wat lofs! Ik kreeg dit koel antwoord: ‘goed, kind, ik kom.’ Het oud wijfje leunde met haar hand op de tafel, stond nog al[42], en neeg weder.

MOEDER. Ga zitten, mijne goede vrouw! Heeft mijn *dogter* u dit ook niet verzogt?

GROOTJE. Heden ja, mevrouw! de jonge juffrouw was daanig beleefd en vriendelijk, dat mot ik zeggen. [Mijne moeder zag minder strak, en het grootje deed nog eens, als of het een lesje opzei, dezelfde boodschap; ik zag, dat mijne moeder zig verwonderde over mijne naarbootzing.]

MOEDER. Gij moet wat rusten; kom, ik zal u iets geeven.

GROOTJE. Hartelijk dankbaar, menvrouw, ik mot ten elf uuren op den binnen-amstel zijn[43].

MOEDER. Wel dat is, voor een vrouw van uwe jaaren, zeer ver; rust wat uit. [Zij[44] ging voor aan[45] op een stoel zitten.]

GROOTJE. Ja, menvrouw, ik ga nou in men [183] zes-en-zeuventigste jaar; en ik ben al veertig jaar weduw[46]; maar, de Heer zij gedankt, ik ben nog zo gezond als een hoen, en ik heb te Haarlem een dogter getrouwd met een Weevers-gezel[47], en zij doen mij zo veel goed; maar 'er zijn agt kinderen, en

de fabrieken[48] zijn zo niet meer, als in mijn jeugd. Maar onze SIJME zijn baas is heel goed; 'er schiet altijd nog ietewat voor ouwe moeder over, zo dat, ik dank den Heer, ik heb het nog kostelijk[49]; en ik win nog zo hier en daar een duitje met boodschip doen, want werken dat is gedaan; maar ik bekneuzel[50] nog mijn eige gedoententje, en ben veul bij LIJSJES zuster; daar heb ik een klein zoet kamertje, en zo wagt ik mijn tijdje af, tot dat de Heere mij in de *rust* brengt[51], menvrouw.

[Mijne moeder luisterde met die inneemende deelneeming, zo weinig in gebruik bij vermogende lieden, als zij hunne minderen, onbescheiden[52], over hunne aangelegenheden doen praaten, en zo grievend voor hun, zo zij zulks bemerken, schonk haar een glaasje Mallaga[53], dat het grootje onder het mommelen[54] van een beschuitje uitdronk.] 'Zie zo moedertje, nu zijt gij een weinig gesterkt, om naar de binnen-amstel te kuiëren; LIJSJE zal bij haare moeder komen, en den heelen dag blijven.' [Zij stak grootje iets in de hand, toen die heenging.] Zij zag mijne moeder zo verbaasd, en zo onthutst aan; zij kon niet spreeken, en neeg diep; de traanen kwamen in haare oogen. Ik was hier door [184] zeer aangedaan. Ik voelde, dat mijne moeder de kunst, om zig genoegen[55] te bezorgen, beter verstond, dan ik. Zij riep LIJSJE, die niets wist van grootjes boodschap.

MOEDER. LIJSJE, ik heb u iets goeds te zeggen. Hebt gij in Overijssel nog niet eenige oude kennissen?

LIJSJE. Dat denk ik, mevrouw!.... Och GOD, mijn moeder, mijn moeder zal overgekomen zijn. [De leerenlap viel uit haar hand.] Ik heb haar in geen zes jaaren gezien. [Zij schreide door vreugd. Mijn hart sloeg sterk.]

MOEDER. Kom meid, laat dat glazen wasschen nu maar staan. Kleê u spoedig, en breng tegen den avond de oude vrouw mede; zij zal hier meer gemak hebben, dan bij uw zuster, die klein behuisd is[56].

LIJSJE kon haare dankbaarheid niet uitdrukken, vatte mijne moeder bij de hand, en riep: 'ja, dat moet mevrouw niet kwalijk neemen; wat ben ik blij, mijn moedertje, mijn lieve moedertje is hier.' In één oogenblik was zij gekleed, maar zij had vergeeten haar muts op te zetten[57]; zo vloog zij de stoep af. 'Kijk, moeder, daar giert[58] LIJS zonder bovenmuts[59] de deur uit, ik zag het, zo als zij van de trap kwam.' Gelukkig kwam de knegt binnen: 'GERRIT, loop LIJSJE eens na, ik moet haar nog iets zeggen;' tegen mij: 'haal LIJS haar muts, en breng haar die.' Ik, die wel wist, dat mijn moeders woord een wet was, ging heen, ''t Is uw schuld, dat [185] zij, zo men 'er op gelet heeft, zal uitgelagchen zijn.' LIJS was, tot mijn groot geluk, weêr in 't voorhuis; ik gaf haar de muts: zij bedankte mij met een: 'nu, juffrouw, je bent wel goed, net als je moeder.' ô Conscientie! wat zeidet gij mij toen![60] zo goed als mijne moeder...

Nu dagt ik, is alles[61] over. Ik bedroog mij zeer!

Toen mijne moeder mij in haare kamer nam, om mijne lessen te hooren, zeide zij: ‘wel kind, gij zijt ongemeen vrolijk opgestaan; regt geschikt, om u zelf en anderen plaisier aan te doen: ik denk daar iet.’

IK. (*heel levendig*.) Heede, maatje lief, wat is dat?

MOEDER. Ik dagt, dat ik onze buurkinderen, die allen allerliefst danssen, deezen avond hier een danspartijtje moest geeven[62]. De heer BERK[63] houdt zeer veel van kinderen; hij zal zijn fiool wel willen meè brengen. Roep een knegt; neen, wagt nog wat.

IK. Gaarn zou ik zo een partijtje eens willen zien; maar ik hoop, dat zij mij niet vraagen zullen, om meê te doen; want wij zullen eerst van de winter een dansmeester krijgen.

MOEDER. Ja, het zou dan uitkomen, dat gij nog niet kunt danssen. Gij moet dan, of zeggen, ik kan niet danssen, of doen zo goed als gij kunt.

IK. Wel, moeder, kan ik dan doen, dat ik niet geleerd heb?

MOEDER. Gij zijt gaauw en vlug, kunt loo[186]pen en omspringen: toen gij vier jaar waart, danste gij wel eens, dat mijn hoofd omliep; heij kókkerij, de berg van Cetria[64], en soortgelijke mooije stukken.

IK. Wel nu, moeder, zo ik dit begon, zouden zij mij braaf voor 't mafje[65] houden en uitlachen.

MOEDER. *(zeer vertrouwelijk.)* Wat is dáár aan geleegen, MIETJE? Zagt[66] dat die kinderen zig ten uwen koste, gij zijt tog maar een kind! eens zo goed vermaaken, als gij u vermaakte ten koste eener arme braave vrouw. De sloof[67] had zeker geene moeder, die haar met veele moeite wél leerde spreeken; zij leerde nooit naar de kunst neigen. Deeze kinderen worden te wel opgevoed, om u in uw bijzijn uit te durven lachen; al maakt gij het eens vrij misselijk[68]. 't Is echter mogelijk, dat zij onder malkander u zullen bespotten, uwe passen en draaijen grappig naardoen, zo als gij het grootje, [ik begon ernstig te zien[69].] Wil ik u eens wat zeggen? de gaaf van naardoen is bij de kinderen niet zeldzaam; maar de aapen zijn daar nog veel verder in[70]. Bedenk eens, hoe mager is de lof, die zij met aapen deelen! Neem niets bij de hand, zo gij gepreezen wilt worden, dat zo algemeen is[71]. Gij moet echter ook weeten, dat men zelden gunstig denkt over kinderen, die zig op *deeze* aartigheid[72] toeleggen. Zij hebben wel wat geest en verbeeldingskragt, maar geen verstand. Daar zijn menschen, die allerlei geluiden kunnen naardoen; 't zijn lieden, die men wei[187]nig acht; slegts duldt, om dat zij doorgaans in *zekere* gezelschappen *zekere* soort van gelach opwekken.

IK. Lieve moeder, ik beken, dat ik dit niet heb ingezien. Mijn oogmerk was alleen u eens te doen lachen, en niet het grootje te bespotten; haar boodschap was toch potzig[73].

MOEDER. Zo omtrent als uw brief aan uw vader[74]: zulke brieven zoudt gij nog lang geschreeven hebben, zo ik u niet toonde, wat uwe fouten zijn, en hoe gij die kunt verbeteren. Het vrouwtje zoude zeer goed spreeken, zo men haar dat geleerd hadt... Ik weet wel, mijn kind, dat gij aan niets van dit alles dagt, maar gij zijt nu tien jaar, mij dunkt, dat gij zo nu en dan eens moest beginnen na te denken....[75] Ik zie, dat het u leed doet. Gij kent mijn regel: die eene verkeerdheid deedt, en poogt te vermijden, moet men vergeeven. Het partijtje, waar van ik sprak, geef ik niet; ik zoude u, buiten uw schuld, spotternijtjes veroorzaaken; ik sprak 'er slegts over, om u te beter mijne meening te zeggen: voor lang[76] ontdekte ik in u eene neiging tot spotternij. Gij schertst gaarn; als de spotternij wel bestuurd wordt, kan zij en nuttig en aangenaam zijn; maar zij is moeilijk te leiden. Zij maakt ons meermaal gehaat of gevreesd. De schertzerij wordt te moeilijker, naar gelang onze dwaaze zelfsliefde en verwaandheid belang stellen in haar bot te vieren. Als wij zien, dat wij daardoor behaagen; dat men onze geestigheid bewondert; dat wij doen lachen, [188] dan houden wij geen maat meer, 't Is daarom, dat ik uw grapje zo koel beschouwde; ik mag die niet aanmoedigen. Kom aan, wij moesten eens voor al dit stuk, tusschen ons beiden, afdoen[77].

Weinig menschen zijn in staat om spot van scherts te onderscheiden. Ik zal het u verstaanbaar maaken. Hiertoe wordt smaak en goedaartigheid geeischt. Men moet nooit aanleggen met ligt geraakten; hunne zwakheid voelt zig zo rasch beleedigd! Zij hebben ongeloofelijk veel eigenliefde; kwetst men die, dan zijn zij onverzoenlijk! Zij, die gaarn schertsen, vergissen zig ook wel eens in de voorwerpen: men schertst, en men moest troosten en beklaagen; dus doende geeft men ongunstige gevoelens van ons hart. Hoe weinig treft ons een onheil, een lichaams gebrek, als wij daar over kunnen lachen! Als men de bespotteden al hulp geeft, dit troost hun weinig over onze hardheid. Zo het grootje alles geweeten, gezien had, zij zou u niet voor zeer goed gehouden hebben; want gij bespotte armoede en eenvoudigheid. De sloof zoude treurig naar den binnen-amstel gewandeld zijn, en uwe moeder, zo al niet gelaakt, immers beklaagd hebben, wijl die ze een verkeerd kind hadt. Als gij in de waereld komt, zult gij menschen leeren kennen, die hun spot liever hebben, dan hun vriend: zij waanen hier door hunne meerderheid te toonen, en zij verraaden een slegt hart en een dwaas aangelegd vernuft. [189]

IK. (schreiend) Nu is al mijn vreugd weg!... Maar ik zal poogen wijzer te worden, uwe lessen beter te volgen.

MOEDER. Dit zult gij vast; gij misdoet nooit dan uit losheid[78]. Maar indien gij, als gij ouder zijt, uw zugt tot schertserij involgt, dan zult gij, ik beken het, wel eens doen lagchen, maar men zal u niet beminnen. ‘De menschen,

mijn kind, zijn zo vol eigenliefde, dat zij altoos denken genoeg te beduiden, om het voorwerp te *kunnen* zijn van eene geestige schertserij! al zijn zij, zo als juffrouw WARIN[79] het noemt, het copieeren[80] onwaardig.' Gemeenzaame vrienden mogen schertsen, zo hun vernuft fijn, aartig, vrolijk, zo hun hart goed is. Een schertser van beroep[81] geeft mij geen groot denkbeeld van zijn verstand. Als gij met oordeel in de waereld zult opmerken, dan zult gij zien, dat de mensch een zeer zeldzaam[82] weezen is, samengesteld uit onbestaanbaarheden[83], - zoude ik haast zeggen: nu lacht hij regt smaakelijk over dat geene, 't welk hem op een anderen tijd beledigt, boos maakt, verbittert. Alle menschen hebben eene zwakheid; weê, die deeze met schertserij aantast. Weet gij, hoe dit komt? om dat wij juist die zwakke plaats het zorgvuldigst willen verbergen, als wij ons de moeite niet willen geeven, die te verbeteren... Genoeg hier van. Ik verwagt, dat gij dit alles eens zelf zult nadenken, en dan is alles binnen uw kring van beoordeling. [190]

IK. Moeder, het zal best zijn van dit gevaarlijk tijdverdrijf af te zien; en dit zal gemakkelijk gaan, *om* dat ik niemand ooit zoude willen kwellen.

MOEDER. COOSJE[84] bemint ook het schertsen. Gij toont wel eens van weerskanten dat talent; gij weegt elkander op, en ik heb 'er niets tegen, dat gij beiden u daarin toegeeft, wijl alles schoon, helder, vrolijk, en tot dat gij weer wat anders in 't hoofd krijgt, afloopt. Men bedient zig ook wel eens van verbloemde voorstellingen[85], om iemand iets te doen weeten, 't welk men zo niet regelregt zeggen kan; kom aan, ik zal u daar eens een voorbeeld van verhaalen, het staat in een zeer oud boek[86], dat wij eens met ons beiden zullen leezen.

~ * ~

Voor veele eeuwen was 'er in het Oosten (gij weet nu reeds, waar gij dat moet zoeken) een koning. Deeze koning had veele goede hoedanigheden, en nooit vergat hij zijnen Weldoener[87]. Eens eene wandeling doende, zag hij eene heele mooije vrouw; zij behaagde hem. Hij wenschte haar in zijn paleis te spreeken[88].

Daar hij nu koning was, kostte het weinig moeite, de vrouw daar toe over te haalen. Zij hadt een man, die veel van haar hieldt, en gaarne bij haar was; maar de koningen geeven daar weinig om, als zij hun hoofd willen volgen, en de lieden, die wij [191] hovelingen noemen, die zijn doorgaans zo ondeugend[89], dat zij de misdrijven der vorsten gemakkelijk maaken en toejuichen[90].

Gelukkig was 'er aan dat hof een braaf wijs man, die veel geest[91] hadt. Met leedwezen zag hij, dat de koning, die toch ook nog niet geheel slegt was,

dees vrouw bij zig hieldt. Met geweld die zaak te behandelen, was onbegonnen. De koning was zeer haastig[92] en opvliegend! Wat deedt nu die wijze man? Hoor, hoe fijntjes hij alles aanlei. Hij liet zig bij den koning aandienen; en, na hij zig, naar de wijze des lands ter aarde geboogen hadt, zeide hij: 'ô koning, ik koom recht verzoeken. Daar is in uw rijk een zeer vermogend man, die groote schatten en veele kudden van schaapen heeft. Dees man krijgt een gast, doch zijne eigen schaapen willende spaaren, weet hij op eene listige wijs, van een arm man, die maar één jong lammetje in de waereld heeft, dat lammetje te rooven. Dees man is daar te bedroefder over, om dat hij het als zijn kind beminde; het at van zijn brood, het dronk uit zijn glas, en des nagts sliep het in zijn kamer. De rijke man zette zijnen gast dit lieve lammetje voor, om zijne eigen schaapen te spaaren.' Toen de koning dit hoorde, stoof hij op, en riep: *die man verdient den dood*! - Gij *zijt die man*, zegt de wijze leeraar der deugd; *gij zelf*! Oordeel, hoe dit den koning trof; hij hadt over zig zelf het doodvonnis uitgesprooken! zijn geweeten ontwaakte, hij zag zijne misdaad, [192] die betreurde hij nu, terwijl hij den braaven man hartelijk dankte voor zijne vermaaning.

IK. Nu, anders zoude ik van dien koning ook al heele slegte gedagten gehad hebben. En toen gaf hij zeker terstond dat lammetje aan den eigenaar weder?

MOEDER. De man was toen in 't leger, en vogt voor den koning. Hij werd vermoord, en toen de koning dit wist, was hij bedagt, om de weduw bij zig te houden; hij zag wel, dat dit wel gaan zoude.

IK. Wel, wat gebeurt 'er al in de waereld! Men zou zeggen! Wat beklaag ik dien goeden man!... Hij was wel zeer ongelukkig! Men neemt zijn vrouw, hij wordt in den oorlog gedood; 't is heel droevig, waarlijk.

MOEDER. Dat beken ik: maar wat hebt gij nu uit dit verhaal geleerd, zeg mij 'er zo iets van.

IK. Moeder, ik leer 'er uit, dat 'er menschen zijn, die zo veel magt over ons hebben, dat zij maar al doen, wat zij willen; en dat men nog mooi dient te praaten, om hun te toonen, dat zij ondeugend zijn; want anders zouden zij zig niet verbeteren, maar vergiftig boos op ons worden..... Hoe komen die koningen tog aan deeze magt? Zij hebben immers het *recht* niet, om met de menschen zo om te springen? en waarom verdragen de menschen dat zo maar?

MOEDER. Wat al vraagen! ik kan die nu niet [193] beantwoorden, zij doen mij echter veel plaisier; gij begint te denken. Nu, daar zijn ook, in de samenleeving, menschen, die die wel met ons gelijk staan, als menschen, doch met wie wij weinig verkeeren. Die, als zij misdoen, regelrecht te bestraffen[93], zou onbescheiden[94] zijn: Men moet hen behandelen, zo als die wijze man

den koning. Waare vrienden hebben zulke omwegen niet noodig. Weet gij, wat alles goed maakt?

IK. Ja, maatje; de goedheid van het oogmerk[95].

MOEDER. Zeer wel opgemerkt: vrienden, en die ook alleen, kunnen de waarheid hooren en zeggen. Oordeel nu eens, hoe gelukkig het is, vrienden te hebben!

Daar zijn echter zeer veele menschen, die zo kinderagtig ligt geraakt zijn, dat ook de geestigste boerterij[96] hun smart. Zij gelijken naar het *kruidje roer mij niet*[97], dat u zo dikwijls vermaakt. Wijs maar op zulke menschen, en zij trekken zig in! weet gij, hoe dit koomt? om dat zij verachtelijk zwak zijn, uit kwalijk geplaatste eigenliefde. Zulke menschen moet men mijden; zij kunnen talenten hebben, maar zij zijn niet goedaartig, en onbeschrijffelijk lastig voor anderen. Begrijpt gij nu ook, dat zij wel eens anderen bespotten?[98]

IK. Neen, in 't minste niet! maar waarom begrijp ik dit niet, moeder?

MOEDER. Om dat een kind even zo weinig menschen- als kruidkundige kennis heeft, of kan [194] hebben. *Dit* zal uw goed hart u doen verstaan. Men moet nooit boerten met onze minderen, die van ons afhangen, of met hen, die geen vernuft hebben. De eersten durven, - de laatsten kunnen zig niet verweeren. Schertserij onderstelt altoos gelijkheid.

IK. Wel ja, dat begrijp ik! ik durf wel met COOSJE schertsen, haar kwellen, maar niet met juffrouw WARIN.

MOEDER. Hoe zo, MIETJE?

IK. Ja, dat kan ik niet zeggen; maar dat voegt niet.

MOEDER. Zoude het ook zijn, om dat gij haar minder lief hebt?

IK. Minder? neen, maar anders: ik kan dat zo niet beduiden.

MOEDER. En ik versta u zeer wel: COOSJE is uwe vriendin, gij zijt gelijk; juffrouw WARIN, dit ziet gij duidelijk, is verre boven u: want zij is reeds, het geen zij en ik u poogen te maaken.

IK. Maatje, zijn braave wijze menschen, als zij zo veele talenten hebben als juffrouw WARIN, niet altoos de aanzienelijkste menschen, al houden zij geen koets of knegten?

MOEDER. Ik zoude u daaromtrent meer moeten zeggen, dan ik nog goed kan vinden. Dit is zeker, alle deugdzaame verstandige menschen verdienen altoos onze hoogste achting, 't zij zij lessen koomen geeven, of die betaalen. Als gij ouder zijt, zullen wij daar ook al eens opzettelijk[99] over praaten. [195]

IK. Wel moeder, wat heb ik nog veel te goeds!

MOEDER. 'Er is, mijn lief, een trek in uw aart, die mij altoos zeer behaagde. Gij zijt geen kruidje roer mij niet; niet, om dat gij stomper aandoeningen hebt, maar om dat gij vrolijker zijt, dan zulken, die zo op alles pijnelijk

letten; en om dat gij zonder moeite alles ten besten duidt; dit doen goedaartige menschen. Wat zijn zij gelukkig!

Als gij in 't vervolg veele menschen zult zien, pas dan wel op, u nooit meester te maaken van het gesprek. Ieder moet daar in deelen, en ik weet nog niet recht, of hij, die te veel of die te weinig spreekt, het verst van de beschaafdheid[100] af is. Een mijner geachte schrijvers, wiens *spectator*[101] wij nu haast zullen leezen, zegt zeer aartig: ‘Het gesprek van twee goede vrienden gelijkt veel naar een menuet; een algemeen gesprek heeft veel van een countrijdans.’ Lieden die het welleevendst[102] zijn, geeven dit lesje: ‘Wilt gij bemint zijn in de zaamenleeving? Omsluier uwe zeedelijke en verstandige meerderheid, schitter toch niet; schik het zo, dat ieder over zig zelf voldaan heenen gaat, en ieder zal over u voldaan zijn.’ Maar dit lesje geef ik u te vroeg.

IK. Waarlijk moeder, ik versta 'er toch veel van, al kan ik het zo niet zeggen. Nog één vraagje! Is het dan best nooit te schertsen of te boerten?

MOEDER. Dit heb ik nooit gezegd: Men mag schertsen, zo als mijn heer BERK met juffrouw [196] WARIN, of met uw vader. Dan heeft men wel eens zo een fijn, edel vermaak, dat gij daar van nog niets kunt bevatten. Dan lacht het verstand; het is een soort schaakspel. Men staat zo verbaasd over de schoone zetten, die men krijgt, als geeft. Men zou de vrolijkheid uit de gezelschappen verbannen, zo men de schertserij den toegang sloot, die kleine dwaasheden en geringe grillen aartig aantikt[103]. Goedaartige vrolijke menschen verspreiden nooit waare gebreken van afweezigen, om daar aan hun vernuft te toonen, zij houden zig alleen bij belachlijkheden. Het vernuft, hoe fijn ook, is oneindig minder waardig, dan gezond oordeel. Zo dra gij begrijpen kunt, waarom wij eigenlijk op deeze waereld geplaatst zijn, zal de ondervinding u leeren, dat gezond oordeel voor u boven alles nodig is, zult gij gelukkig zijn en blijven...[104] Wij hebben zo lang gepraat, dat wij de lessen tot morgen zullen uitstellen.

Verantwoording

De tekst van het voorgaande hoofdstuk uit *GEBV* is genomen naar de oorspronkelijke druk, en wel volgens het exemplaar daarvan dat zich bevindt in de bibliotheek van het P.C. Hoofthuis te Amsterdam, onder signatuur 253 D7. Wij hebben overigens geen drukverschillen kunnen vaststellen bij nog resterende exemplaren van de druk-1802[105].

Wij hebben niet de tekst gevolgd van de 'kopij'; dat wil zeggen, de tekst van *GEBV* door Wolff en Deken zelf geschreven, en bewaard in de Universiteitsbibliotheek van Leiden. De tekst in die handschriften[106] representeert namelijk overduidelijk *een* tekst van *GEBV*, maar zeker niet de tekst die rechtstreeks gediend heeft als legger voor de druk. Men vindt in de handschriften een tekst die voortdurend aanzienlijk van de druk. afwijkt. Het is zeker geen tekst die alleen op 'simpele' punten van grammatica en/of spelling door de zetter of de uitgever gecorrigeerd is. Een enkel voorbeeld kan dit duidelijk maken. Het handschrift laat het hierboven afgedrukte hoofdstuk als volgt beginnen:

> Op een morgen in de zijd kamer voor de glaazen staande, zie ik een armelijk gekleed oud Grootje de stoep op treden en beweeging maken om te schellen: ik wip spoedig naar de deur, doe ie open, het oud wijfje komt in 't voorhuis.

De druk:

> Ik herinner mij daar, dat ik eens op een morgen, door de glazen ziende, een armelijk, doch zindelijk grootje, de stoep-trappen zag opkomen, en naar de schel gaan: ik, wip de deur open gemaakt. Grootje kwam in 't voorhuis.

Het is duidelijk dat de druk gebruik maakt van een *GEBV*-tekst die geheel opnieuw bewerkt is. *Die* tekst is niet gevonden. Wij kunnen dus slechts beschikken over een (onvolledige) handschriftelijke tekst waarvan de status onduidelijk is[107]; en daarnaast over de tekst zoals die in 1802 aan de lezers door de druk bekend is gemaakt. De keuze was niet moeilijk.

Dat *GEBV* daarnaast in het algemeen op verschillende manieren het product is van een Odyssee, blijkt ook uit een voorwoord van Wolff en Deken. Daar schrijven zij, dat zij het hun door een onbekende toegezonden manuscript lang onder zich gehouden hebben, maar het, na advies te hebben ingewonnen, nu toch willen uitgeven. Zij besluiten dat voorwoord:

> Geschreeven in het Departement de l'Ain, bij Tjeroux [bedoeld: Trévoux], het derde jaar der Fransche Republicq. (1794.)

GEBV, of een versie daarvan, is dus geschreven in Trévoux (bij Lyon), waarnaar de schrijfsters reeds in 1788 vertrokken waren en waar zij tot in 1797 zouden blijven. Hun verhuizing naar het buitenland was een gevolg van de contra-revolutie in 1787. Voor de inhoud van *GEBV* betekent dit, dat de tekst op allerlei wijzen verraadt dat primair de Nederlandse situatie van 1787 of zelfs daarvóór (economisch, wereldbeschouwelijk) het referentiekader geweest is bij het schrijven. Dat het in

GEBV nadrukkelijk aanwezige Verlichtingsdenken er ook wel eens de reden van geweest kan zijn dat een uitgever en een uitgave lang op zich lieten wachten, lijkt aangegeven te worden in hun noot bij hun vertaling *Gedenkschriften van Hyppolite Clairon* (1799, 277):

> Er berust onder ons een werk getiteld: GEDENKSCHRIFTEN EENER BEJAARDE VROUW: zo het immer in 't licht verschijnt, waar toe de tijd en omstandigheden thans niet gunstig zyn, zal de lezer zien, dat men in dit werk, over veele en gewigte onderwerpen der *Opvoeding voor meisjes*, nog al wat anders denkt dan *Madame* DE GENLIS, CLAIRON, en zo veele anderen.

Waarom waren tijd en omstandigheden *niet gunstig?* Het is 1799. De politieke vrienden van de schrijfsters, de radicale democraten, hebben via staatsgreep in januari 1798 de macht gegrepen maar zijn medio 1798 middels een andere staatsgreep uit die machtsposities verdreven. De reactie zet in. De denkbeelden van *GEBV* zullen mogelijk minder gehoor vinden, menen de schrijfsters.

Datzelfde jaar schrijft Wolff aan hun Amsterdamse uitgeefster de weduwe Dóll, op 14 oktober:

> Zo wy de zaaken wat eens werden [...] kunnen Aagtje & ik wel eens met u een woordje in vertrouwen spreeken, over zeker Manuscript [...] in Frankryk geschreven, & hier vervolgd, ten titel draagende ‘Gedenkschrift eener Bejaarde vrouw’, daar, zeggen onze vrienden alles nieuw & origineel in is; & waar voor men ons ook reeds een aartig zommetje gebooden heeft; doch zonder vrugt.

Hier vervolgd! De tekst is dus tenminste uitgebreid en mogelijk dan ook reeds gewijzigd. En het ziet ernaar uit dat nadien de tekst nog eens is gewijzigd. Want Aagje Deken, in haar reeds genoemde reactie op Van Cleefs ongunstige berichten over de verkoop, schrijft hem:

> ons besluit is dus, dat wy liever de twe volgende Deelen op het vuur zouden leggen en tot asch verbranden dan dat wy, die voor den Roem, en 't geen mooglijk nog meer zegd, voor de *Nijd* gearbeid hebben ons vernederen zouden om ons laaste werk, 't welk ons oneindige moeite gekost heeft, daar het plan tot 6 Deelen was aangelegd, en nu, op uwe begeerte, tot 4 Deelen is omgewerkt, voor *7* Guldens per Blad, weg te geeven.

Het zal speculatie blijven: bieden de Leidse handschriften ons (een deel van) de *GEBV*-tekst zoals die gereed was vóór de omwerking ten behoeve van Van Cleef?

Bibliografie

P. Altena, ‘Elizabeth Wolff-Bekker,. In: G.J. van Bork en P.J. Verkruijsse (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs. Van Middeleeuwen tot heden* [...]. Weesp 1985, p. 657-659.
P.J. Buijnsters, *Wolff & Deken. Een biografie*. Leiden 1984.
S.R.E. Klein, *Patriots Republikanisme. Politieke cultuur in Nederland (1766-1787)*. Amsterdam 1995.
Riet Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850 [...]*. Amsterdam 1997.
A. de Vletter. *De opvoedkundige denkbeelden van Betje Wolff en Aagje Deken. Bijdrage tot de kennis van de opvoeding hier te lande in de achttiende eeuw*. Groningen 1915.
Briefwisseling van Betje Wolff en Aagje Deken. Uitgegeven met inleiding en aantekeningen door P.J. Buijnsters. Utrecht 1987. 2 dln.

Eindnoten:

1 Deel I begint, na een relaas over Mietjes voorgeslacht, met Mietjes babytijd. Aan het eind van deel II is zij veertien jaar oud.
2 De grens lijkt ongeveer aangegeven met het begrip ‘pseudo-autobiografie’, zoals gehanteerd door Peter Altena (Altena 1985), inzoverre wel aan te nemen is dat de schrijfsters enkele herinneringen en zeker ook persoonlijke ervaringen en meningen in hun boek hebben verwerkt.
3 De opmerking van Mietje over haar geringe spelkunde lijkt een speelse verwijzing naar de problemen van de schrijfsters en in het bijzonder Betje Wolff zelf.
4 Deze ‘scène’-achtige opbouw heeft wel wat weg van die in Feiths *Julia* (1783). Ook Gerrit Paape construeerde zijn fictie veelal in vergelijkbare, korte tonelen. Er zou een aparte studie gewijd moeten worden aan deze modem aandoende ‘scène’-constructie van veel literatuur uit het laatste kwart van de achttiende eeuw.
5 Een enkele keer gebeurt dat zelfs in de vorm van noten.
6 *Geen* burgers zijn: huisknechten. Die mannen hebben hun vrijheid verkocht uit luiheid. Zo iemand ‘kruipt liever, dan dat hij werkt’ (II, 220). Hier spreekt de patriotse afkeer van ‘livreiers’.
7 Uit een noot, behorend bij een beschrijving van de onderdrukking en onvrijheid in Frankrijk, geven de schrijfsters zelf aan dat hun tekst vóór 1789 geschreven is (II, 227).
8 Voor de politiek-maatschappelijke cultuur van die tijd: zie Klein 1995.
9 Zie bijvoorbeeld II 12, 57, 218.
10 Moeder geeft echter toe (II, 223) dat zijn *Spectacle de la Nature* gezien wordt als verouderd, ‘misschien om dat hij de wijsbegeerte den godsdienst onderwerpt’.
11 Is dit mede de reden waarom de verkoop slecht liep?
12 ‘Dort’ wordt door de schrijfsters in afkeurende zin genoemd.
13 Hun discussie doet denken aan de gesprekken gevoerd in *Het leesgezelschap te Diepenbeek* (1847), door P. van Limburg Brouwer.
14 Bijvoorbeeld I, 30; II, 67 vv., 300.
15 De vader heeft een bijrol op het opvoedkundig toneel. Wel pleegt moeder met hem overleg.
16 De geïnteresseerde verwijzen wij tevens naar het hoofdstuk ‘Bedenkingen over de opvoeding van jonge juffrouwen’ (II, 352 vv.), uit de nagelaten papieren van de moeder.
17 Overigens: ook ‘genie’ wordt gezien als iets gevaarlijks. Het is (te vaak) ongebreideld talent.
18 Zo men wil, kan men hierin misschien inderdaad een reden tot identificatie vinden tussen Mietje en de schrijfsters van *GEBV*.
19 Die datum wordt opgegeven (zonder bronvermelding) in Wolff/Deken 1987, 797.
20 Het is moeilijk iets zinvols te zeggen over de door Van Cleef gemaakte *selectie* van hoofdstuktitels.

21 Wolff/Deken 1987, brief 242.
22 Men kan wijzen erop wijzen dat in Aagjes - ongedateerde - brief sprake is van het leed dat de schrijfsters ondergaan wegens kwaadwillende recensies en dat die brief dus de stand van zaken geeft geruime tijd na verschijnen van *GEBV*. Haar opmerking kan echter ook een algemener karakter bezeten hebben en slaan op de reacties die de beide vrouwen in de afgelopen jaren op hun *gehele* oeuvre hebben gekregen.
23 Aan het eind van no. 44, 29 oktober 1802; het werk was dus toen al verkrijgbaar.
24 1803, le stuk, 178-183.
25 1803, no. 1, 86-91.
26 De Vletter 1915, 305.
27 Buijnsters 1984, 322, 326.
28 Buijnsters 1997, 30.
29 Bij het kopijklaar maken van onze tekst verscheen er een passage uit *GEBV*, betreffende het verschijnsel geleerde vrouw, in Schenkeveld-van der Dussen 1997 (621-622).
30 Voorbeeld, bewijs.
31 Schranderheid. In dit geval van intelligente bij-de-handheid, niet geleid door inzicht of goede smaak, en daarom niet blijk gevend van goede opvoeding. Zie hierover breder de inleiding.
32 Vensters.
33 Hier aanduiding van oude vrouw in het algemeen (zoals daarnaast in breed-Amsterdams elke volwassenene met 'oom' of 'tante' aangeduid werd, elk (ongetrouwd) meisje met 'nichtje' enz.
34 Gewoonlijk zal iemand als Grootje zich vervoegen aan de dienstingang voor leveranciers e.d. bij het sousterrain, *onder* de stoep. Mietje is in dit geval de bellenmeid vóór, omdat zij begrijpt dat Grootje de eigenaars-bewoners zelf wil spreken; de stoep/trap geeft toegang tot hun territoir. Dat neemt niet weg dat Mietje zelf, in het volgende, er inderdaad 'meids' gedrag uit de lagere standen op na blijkt te houden. Zij is niet fijngevoelig en toont geen respect. In dit hoofdstuk wordt voortdurend bij de lezer kennis bekend verondersteld van een groot aantal zaken betreffende de leefwijze van de hogere Amsterdamse burgerstand: bijvoorbeeld de inrichting van een grachtenhuis, aantal en soort aanwezige gedienstigen. Bij de burgers van hogere 'stand' is het toch, hoe welwillend moeder Grootje ook tegemoettreedt, vanzelfsprekend dat Grootje in het voorhuis *blijft* en niet wordt uitgenodigd in de privévertrekken. Beschaafde lieden behandelen anderen als gelijkwaardigen, maar daarom nog niet als sociaal gelijken.
35 Indicatie van de ongehuwde status van Mietje. Haar moeder is daarentegen *me(n)vrouw*. Wat vrouwen betreft: bij de lagere burgerklasse is de aanspraak uitsluitend: 'juffrouw'. Mensen uit de volksklasse heten 'Vrouw X.', of 'Lijsje' enz.
36 Welk dialect Grootje hanteert is moeilijk uit te maken. Grootje heeft (183) een kamertje bij Lijsjes zus, in de volkse Vinkenstraat (181) bij de Haarlemmerdijk; maar zij lijkt niet een echt Haarlemmerdijks, Jordanees of vergelijkbaar Amstrerdams dialect te spreken. Eerder treft men vormen uit het algemeen-Noordhollands. Waarschijnlijk bedoelden Wolff en Deken (zelf Noordhollandsen) dit type uit de volksklasse een soort algemeenherkenbaar en voor een romankarakter functioneel plat-Hollands mee te geven.
37 Ik moest (haar) respect betuigen.
38 'Opeens'.
39 Gauw. Deze latijnse term is ook bij het volk bekend, wegens het gebruik ervan in of bij brieven ('spoed' post).
40 Baartje is te moe om het betrekkelijk korte stuk stuk tussen Vinkenstraat en blijkens de context westelijke grachtengordel (Grootje moet straks nog 'helemaal' naar de Binnen-Amstel) nog af te leggen. Waarschijnlijk is zij de avond te voren uit Zwolle vertrokken, en 's nachts de Zuiderzee overgestoken met een beurtschip, zonder echt te slapen, 's Ochtends heeft zij nog haar weg moeten vinden in het drukke Amsterdam.
41 Boog (met hoofd of lichaam). Grootje probeert hier het 'beschaafde' gedrag van de hogere standen te imiteren. Dat zal haar slecht zijn afgegaan - reden voor Mietje om straks dat nijgen spottend (vernuftig) na te doen. Zij toont zich daarbij de mindere van Grootje in het *streven* om respect te tonen.
42 Steeds. De mindere staat in het bijzijn van meerderen.
43 Onduidelijk waarom (nog een 'boodschip' te bezorgen?) of waarom op die tijd daar. De Binnen-Amstel (tussen Munt en Hogesluis/stadsgrens) is een bedrijvig stuk rivier, waar veel binnenschepen vracht lossen.
44 Grootje.
45 Op het puntje van (Grootje is een beetje bang van de 'goede' stoel).
46 Bijbels gezien betekent dat, dat haar tijd 'vol' is (voorbeeld: na veertig jaren bereikt het Joodse volk het beloofde land). Dat sluit aan bij de door Grootje in deze passage gedemonstreerde gelovigheid en haar verlangen nu spoedig in de Heer te mogen gaan rusten. Haar taalgebruik, plots vol verkleinwoorden *(ik wagt mijn tijdje af)*, is kenmerkend voor dat van de eenvoudige, piëtistische gereformeerde gelovigen, de kleine luyden. Met dit voorbeeld van *eenvoudig* en eerlijk, niet dogmatisch (vernuftig!) geloof, stellen de schrijfsters Mietje andermaal een les voor ogen.

47 Tot het eind van de 18e eeuw was Haarlem inderdaad nog een centrum van de textielindustrie.
48 De economische bedrijvigheid.
49 Ook dit begrip is mede een bijbels/piëtistische notie.
50 Beheer, voorzie nog in.
51 Deze uitdrukking bijvoorbeeld enkele malen in *Hebr*. 4.
52 Als bijstelling te lezen bij *vermogende lieden*. Zonder gevoel voor wat passend is, maar om zich te vermaken met de 'domheid' van minderen.
53 Spaanse wijn. Medio deze eeuw een gebruikelijk 'opkikkertje' in de loop van de dag. Wijn wordt overigens veel meer dan nu beschouwd als een versterkend middel.
54 Oppeuzelen.
55 Het genoegen van de gemoedsrust, als gevolg van goede handelingen.
56 Dit is een soort gastvrijheid die *wij* waarschijnlijk niet meer op prijs stellen. Men bedenke dat Baartje anders bij haar zus geen echte, laat staan verwarmde slaapstee gekregen zou hebben. De woonomstandigheden van het 'volk' waren daar niet naar.
57 Een zeer onbetamelijke zaak, bij *alle* klassen.
58 Zwaait (in hoog tempo). - Misschien ook hier een voorbeeld van Mietjes onbarmhartig observeren?
59 Buitenshuis gedragen, over de door gedienstigen binnenshuis gedragen, de haren bijeen houdende *ondermuts* heen.
60 Mogelijk te lezen als, vanuit het standpunt der schrijfsters(s) op latere leeftijd: 'Geweten! Op dat moment al had ik moeten beseffen dat mijn moeders handelwijze ten opzichte van Grootje en Lijsje veel zuiverder was dan de mijne'.
61 De kwestie Lijsje-en-familie.
62 Bij de opvoeding van kinderen uit de hogere burgerstand behoort het leren dansen. Daartoe wordt een dansmeester uitgenodigd aan huis les te komen geven. Eveneens in het eigen huis worden eens in de zoveel tijd danspartijen of bals georganiseerd, als vermaak, maar tevens om de sociale contacten binnen de eigen stand te cultiveren tussen of tijdens de dansen. Het is bijvoorbeeld *de* mogelijkheid voor jongedochters om uit te zien naar een huwelijkspartner. Achttiende-eeuwse dansen zijn dus 'groepsgericht' en zijn niet bedoeld om individueel te excelleren.
63 Een weduwnaar, huisvriend van de familie, en de 'hartsvriend' van Mietjes vader. Hij heeft een 'voortreffelijke opvoeding' genoten, is bereisd, en heeft vele kundigheden (hij onderwijst Mietjes moeder in de Duitse taal). Deze heer van middelbare leeftijd vervult, net als Juffrouw Warin, een voorbeeldrol, naast de ouders.
64 De bron van deze twee liedjes is niet gevonden.
65 Het domoortje.
66 Natuurlijk.
67 (Afgewerkte) stakker.
68 Ook al maak je behoorlijk wat fouten.
69 Mietje begrijpt ineens waar moeder naar toe wil: dat spot of scherts, hoewel op zich iets neutraals en bron van genoegen in een gezelschap van sterken, tegenover zwakkeren alleen toegestaan is als die ergens toe dient en geleid wordt door *oordeel* (196) en *smaak* (188). Anders, zo zal moeder betogen, is er slechts sprake van 'vernuft', iets voor dieren zonder verstand zoals apen en kwetsend voor het slachtoffer. Scherts moet niet vernielen, maar verbeteren, is alleen effectvol als beide partijen even kwetsbaar zijn en bereid iets te leren. *Schertserij onderstelt altoos gelijkheid* (194). - De schrijfsters nemen hier, in de grote eeuw der satire waarin ook in hun eigen geschriften zoveel 'ouds' aangevallen en veroordeeld wordt, een duidelijke en voor de samenleving nuttige stelling in: alle spot/scherts/satire moet niet slechts afbreken, maar tevens opbouwen.
70 Die dierlijke vorm van bespotten, dat na-apen, kan Mietje herkennen. Moeder en dochter zullen dat aapjes-gedrag gezien hebben in een van de Amsterdamse plaatsen waar men exotische dieren kon gaan bekijken. Er waren bijvoorbeeld aapjes in een tuin van de herberg van Blaau-Jan, bij de Botermarkt (Rembrandstplein).
71 Met andere woorden: men maakt zich in eerste instantie snel populair met 'goedkope', maar beschadigende humor. Naderhand veroordeelt men de humorist.
72 Hier iets tussen 'kundigheid' of 'handigheid' en 'aardigheid' in. De combinatie levert 'flauwe' aardigheid op.
73 Komiek.
74 Zie dl. I, 173-180: 'Tk schrijf mijn eersten brief'. Dit is een zeer 'kinderlijke' en rommelige brief van Mietje aan haar vader die een paar dagen de stad uit is.
75 In de zin van: zelfstandig je verstand leren gebruiken, met beoordeling van reikwijdte en gevolgen van gedrag.
76 Allang.
77 Uitmaken, beslissen.
78 Onnadenkendheid, niet kwaad bedoelde licht-zinnigheid.
79 Een alleenwonende Franse juffrouw, die in verschillende burgerhuizen les komt geven. Later trekt zij bij Mietjes familie in, en wordt aldus een soort gouvernante en vertrouwelinge. Dergelijke

figuren waren de gehele achttiende eeuw door in de huizen van de gegoeden een bekend verschijnsel.

80 Nadoen, in de zin van: het kunnen dienen als uitgangspunt.

81 Iemand die dus altijd slechts de tekorten in zijn medemensen ziet.

82 Merkwaardig.

83 Tegenstrijdigheden.

84 Coosje B. is Mietjes leeftijdgenote en beste vriendin, sinds hun achtste jaar. Zij behoort tot dezelfde stand. Coosje, Coosje's zusje Keetje, Jansje L., en Mietje zijn door hun diverse ouders bij elkaar gebracht in een vriendinnenkring.

85 Ficties, verzonnen voorbeelden of verhalen.

86 Moeder maakt in het volgende gebruik van het verhaal in 2 *Samuël* 11 en 12. Daarin raakt korting David verliefd op Bathseba, gehuwd met Uria. Om Bathseba voor zich te kunnen houden stuurt David Uria de dood in. De profeet Nathan brengt David tot het besef van zijn daad, door hem de *verbloemde voorstelling* van de rijke schapenbezitter, die de arme berooft, voor te houden.

87 Jahweh/God.

88 Hier blijkt Mietje nog niet geïnstrueerd op het punt van 'vleselijke conversatie'.

89 Moreel corrupt.

90 Deze plotse, het verhaal onderbrekende uitval naar kortingen en hovelingen (en impliciet mogelijk ook naar de Oranje-stadhouders en hun hofkring. Iets vergelijkbaars te vinden op 192), getuigt van de republikeins/patriotse sympathieën van de schrijfsters zoals eveneens populair bij de brede Nederlandse burgerij en intelligentsia, in de decennia vóór de 'Franse' tijd. Rond 1802 doet zo'n sneer gedateerd aan.

91 Wijsheid. Had hij slechts *vernuft*, dan had hij waarschijnlijk een verkeerd type correctie gekozen.

92 Primair reagerend.

93 Moeder herneemt hier de discussie van de eerste bladzijden: de 'bestraffing' door middel van corrigerende spot of scherts. Dat is een middel dat werkt bij gelijkgezinden. Die moeten wel tevens bekenden zijn. Met onbekenden moet men voorzichtiger omgaan. Bovendien, zo blijkt verder op deze bladzij: die missen vaak het juiste zintuig voor de corrigerende ironie, zijn niet *goedaartig*, of snel gekwetst.

94 Onverstandig, niet op zijn plaats.

95 De intentie. Dat wil natuurlijk niet zeggen dat de schrijfsters elke mogelijkheid van 'objectieve' moraliteit afwijzen, of voorstaan dat elk individu zelf mag uitmaken wat goed is. Zuiverheid van de intentie is alleen één van de zaken die de 'goedheid' van het gedrag bepalen.

96 Grappenmakerij: onschuldige vorm van vrolijke scherts.

97 Plantje (mimosa pudica) dat reageert op de minste aanraking, door zich geheel samen te trekken. Na een half uur herstelt het zich.

98 Omdat juist deze alleen op zichzelf betrokken mensen niet buiten zichzelf kunnen treden, anderen niet als 'gelijken' zien, en dus uitsluitend wraakzuchtige en kwetsende spot genereren (zoals moeder in de eerste bladzijden betoogd heeft).

99 Meer systematisch.

100 Voor deze eeuw karakteristiek begrip. In deze passage ziet men nog duidelijk dat beschaving wordt opgevat als product van het innerlijke, van een doorleefd leerproces. De idee dat beschaving van buiten af aangebracht of geërfd zou kunnen worden, is de Verlichting vreemd.

101 Het volgende citaat is nog niet getraceerd. Het zou afkomstig kunnen zijn, bijvoorbeeld uit de *Hollandsche Spectator* (1731-1735) door Justus van Effen (1684-1735), het meestgelezen en invloedrijkste weekblad van de Nederlandse Verlichting; of uit de *Spectator* van Addison en Steele.

102 Niet zozeer: beleefdst; wel: met de meeste levens-beschaving.

103 Op intelligente wijze aanraakt en bestraft.

104 Het begrip *geluk* is al herhaaldelijk genoemd in de tekst van dit hoofdstuk. *Geluk* is, evenals beschaving, een van de achtiende-eeuwse hoofdbegrippen en een teken van secularisering van de wereldbeschouwing. Het bereiken van geluk is het streven van een gezond en volwassen mens. Geluk wordt minder bepaald door geld of positie, als wel door een gevonden innerlijke rust en door goede relaties met de medemens.

105 Gecontroleerd: de exx. UBA 348 C 17-18; KB Den Haag 190 F 1; UBL1209 B 24-25; UBL 1944 B 19-20; Betje Wolff Museum (dit laatste exemplaar heeft anders afgesneden bladzijden). Het verdient vermelding dat blijkens de opgave in *GEBV zelf* (laatste pagina in beide delen) J.J. Stuerman in 's-Gravenhage de 'echte' drukker geweest is. Naast de zes reeds genoemde exemplaren kunnen genoemd worden de exx.: UBN 286 C 262; GA Vlissingen; verzameling Buijnsters-Smets; Prov. Bibliotheek Zeeland. Dit getal van tien exemplaren kan ongetwijfeld gemakkelijk uitgebreid worden. Ook in het buitenland bevinden zich exx. (zie bijvoorbeeld de *National Union Catalogus)*.

106 In Ltk 492 en 505.

107 Men kan hier en daar vaststellen dat het handschrift passages heeft die erop duiden dat de tekst dateert van een vroeger tijdstip. Zo zijn er patriots-georiënteerde passages te vinden. Het vereist een aparte studie om waarde en betekenis van de handschriftelijke tekst vast te stellen.

[Nummer 2]

Confrontatie en distantie, het literaire werk van R. Blijstra

Hans van Stralen

> Er moest nog een Tweede Wereldoorlog komen en de dreiging van een derde om de schrijvers te doen beseffen, dat het op het ogenblik niet de taak van de kunstenaar is om 'mooie dingen' te maken, maar om de onzekerheid van alle waarden te constateren en zijn medemensen ondanks dat, moed in te spreken.
>
> Een overtuigd agnosticus te zijn, een rechtzinnig agnosticus en anderen de moed te verschaffen het eveneens niet-te-weten, blij te zijn zonder de hoop getroost te worden. Het is mijn roeping dit steeds opnieuw te verkondigen.
> *R. Blijstra*

1. Inleiding

Reinder Blijstra werd volgens zijn eigen zeggen nooit echt gewaardeerd in letterkundige kringen, hoewel men zijns inziens ook niet van een complete miskenning kon spreken. De critici hebben zijn werk inderdaad weinig besproken, de laatste jaren van zijn leven zelfs bijna helemaal niet meer. Veel recensies werden geschreven door zijn naaste medewerkers, dat wil zeggen redactieleden van *Critisch Bulletin* en *Het Vrije Volk*.[1] Bij deze bladen heeft Blijstra belangrijke functies vervuld, respectievelijk als redacteur (1945-1957) en als chef van de kunstredactie (1945-1966). Ook heeft hij deel uitgemaakt van de redactie van het *Maandblad voor Architectuur en Gebonden Kunsten*. Daarnaast schreef hij onder andere in *Forum, Ad Interim* en *NRC Handelsblad*.

Voor het gebrek aan een brede belangstelling zijn verschillende redenen te geven. Allereerst verwijderde Blijstra's werk zich van het grote publiek vanwege de abstractiegraad daarvan. Ten tweede ligt het accent bij hem voor het grootste deel op de 'plot' en slotonthullingen; voor enige stilistische verzorging blijkt deze auteur nauwelijks belangstelling te hebben.[2] Voor hem is het woord allereerst een middel om van gedachten te wisselen; hij wenst zich verre van 'mooischrijverij' te houden (vgl. Simons 1976:11 e.v.). Dit gegeven draagt bij aan het eenzijdige karakter van zijn oeuvre. Misschien heeft ook Blijstra's uitdrukkelijke wens om zich afzijdig te houden van het literaire leven een rol gespeeld in het geringe succes dat hem ten deel viel. Hij ervoer deze wereld als benauwend en stelde de literatuur zélf boven het openbare literaire leven.

Hoe dan ook: Blijstra's werk was geen commercieel succes. Bovendien oordeelde een aantal belangrijke schrijvers negatief over hem. Ter Braak leek zijn heroïek wat banaal te vinden en beoordeelde de roman *Aanslag* als 'tweederangs' (Ter Braak, 1937). Du Perron beschouwde Blijstra's werk aanvankelijk welwillend - in

Illustratie van A.C. Wiilink bij de bundel IJzeren vlinders *(collectie UB Groningen)*

1926 had hij nog samen met Blijstra en Van Ostaijen het tijdschrift *Avontuur* opgericht - maar keerde zich ten tijde van *Forum* ervan af. Dit met name naar aanleiding van Blijstra's kritiek op *Een Hollandsch drama* van Van Schendel (vgl. Blijstra 1935D). Vestdijk had problemen met de psychologische oppervlakkigheid in Blijstra's eerste roman (Vestdijk 1937).

Men kan evenwel ook met recht stellen dat Blijstra ook een 'hechte en zeer trouwe lezersgroep' bezat (Simons 1976:6).[3] Daarnaast heeft hij - ondanks de geringe verkoopcijfers - diverse prijzen in de wacht gesleept. Hij werd drie maal voor zijn letterkundige oeuvre en eenmaal voor zijn studies over architectuur bekroond; daarnaast werd hij tot Officier van Oranje Nassau benoemd.[4]

Reinder Blijstra (1901-1975) werd in Harlingen geboren; vandaar zijn - overigens weinig gebruikte - pseudoniem R. van Harlingen. Aanvankelijk wilde hij medicijnen studeren, maar hij stortte zich al snel in de wereld van de journalistiek en de uitgeverijen. Hij woonde een groot deel van zijn leven in Amsterdam, maar heeft ook enige jaren in Griekenland doorgebracht.[5] Het reizen vormde een vast onderdeel van zijn levenspatroon. In 1927 debuteerde Blijstra met *IJzeren vlinders*, een reeks prozagedichten. Sindsdien heeft hij zich op de meest uiteenlopende manieren beziggehouden met de meest diverse onderwerpen. Hij heeft zich toegelegd op het schrijven van romans, novellen, verhalen, prozagedichten, toneel, 'science fiction', dialogen, reisimpressies en essays. Daarnaast publiceerde hij recensies over literatuur, beeldende kunst, televisieprogramma's, theateruitvoeringen, architectuur en films. Ook maakte hij verschillende vertalingen (onder andere van *Le jardin des rochers* van N. Kazantzákis) en een redactionele bewerking van een uitgave over het leven der dieren. In zijn kritisch werk gaf hij blijk van een brede belangstelling en maakte hij de indruk goed op de hoogte te zijn van het onderwerp dat hij bespreekt.

Blijstra heeft zich in zijn literaire werk vooral geconcentreerd op de problematische verhouding tussen het individu en de samenleving en op de sociale implicaties daarvan. Hoewel we weten dat hij socialistische sympathieën had[6], geeft zijn literaire en beschouwende werk een complexer te zien: met name een tendens om maatschappelijke problemen te behandelen op een wijze die zowel naar agnostische als naar existentialistische opvattingen verwijst. Voortdurend onderstreept hij in zijn verhalend proza de fundamentele onzekerheid van de mens met betrekking tot de grote vraagstukken. Daarnaast accentueert hij het gebrek aan inzicht in de hem omringende krachten, krachten die vaak van een onbekende oorsprong blijken te zijn. Meestal worden de alerte en verstandelijke personages dan ook door onvoorziene gebeurtenissen en gegevens buiten spel gezet. Maar er zijn ook geregeld existentialistische trekken in Blijstra's oeuvre aan te wijzen. Dit valt goed te begrijpen vanuit zijn schatplichtigheid aan *Forum* en vanuit de sfeer van de jaren '40-'45. Blijstra erkent uitdrukkelijk de eis van Ter Braak en Du Perron om zich als schrijver en als mens over actuele vraagstukken uit te spreken, een poëticale visie die hij onder invloed van de Tweede Wereldoorlog alleen maar sterker kon onderschrijven.[7] Aldus zien we de volgende impasse als een vast terugkerend patroon in zijn werk verschijnen: enerzijds ontmoeten we de wens tot stellingname, die als erfenis van *Forum* en vanuit de conventies van het literaire existentialis-

me te begrijpen valt, anderzijds ziet Blijstra zich geconfronteerd met de onmogelijkheid om deze positie helder te formuleren en objectief te motiveren. Dit laatste wijst op een agnostisch wereldbeeld. Van enig engagement kan in zijn werk dan ook nauwelijks sprake zijn.[8] Eerder zien we bij hem de neiging om de grote vraagstukken nogal afstandelijk en filosofisch te beschrijven, een distantie die overigens veel lezers afgeschrikt heeft. In de behandeling van deze thematiek staan vaak de complexiteit en de onduidelijkheid van het gestelde probleem en de oplossingen daarvoor op de voorgrond, zodat Simons met recht opmerkt:

> Als schrijver heeft Blijstra zich vrijwel uitsluitend met de problematiek van het mensdom bezig gehouden, met de vaak zo onbegrijpelijke situaties waarin de mens geplaatst wordt en de wijze waarop hij voortdurend moet kiezen om zijn plaats in de samenleving te handhaven en te rechtvaardigen (Simons in Blijstra 1977B: 5).

Opvallend vaak accentueert Blijstra in zijn essayistische werk dan ook de snelle ontwikkelingen op technisch, wetenschappelijk en maatschappelijk niveau, die het de moderne mens - en zeker de schrijver die de grote vraagstukken wenst te behandelen - bijna onmogelijk maken principiële uitspraken te doen (vgl. Blijstra 1951E:122 en 1953A:171). Al aan het eind van de jaren veertig stelt hij dat de kunstenaar niet langer een universele geest kan zijn en dat hij daarom niet meer boven de partijen kan gaan staan (Blijstra 1949K).

In Blijstra's autobiografische notities, geschreven aan het eind van zijn leven, lezen we enerzijds zelfverwijten, omdat hij zich te weinig in zijn werk over het leed van de wereld uitgesproken heeft, anderzijds het verweer dat het hem ging om een algemenere problematiek, namelijk die van '"de" mens in "de" situatie' (Blijstra 1975A:11 en 1977B:68). Ook hier zien we dus de spanning tussen de wil tot steilingname en de gelijktijdige wens tot distantie ten aanzien van de beschreven problematiek. Deze verwijdering heeft beslist te maken met de onmogelijkheid de implicaties van de beschreven situatie te overzien en een oordeel daarover uit te spreken. Daarnaast speelt de gedachte dat de mens - zonder zich daar altijd bewust van te zijn - onder invloed van extreme situaties van identiteit kan wisselen, een belangrijke rol in deze impasse. Titels als *Iemand is de ander, Het slachtoffer was de dader* en *Ik ben het zelf niet* wijzen op de metamorfose die de personages in Blijstra's werk kunnen ondergaan. In zijn oeuvre wordt bijvoorbeeld frequent de invloed van dictatoriale systemen op het individu beschreven. Door deze identiteitsveranderingen kunnen Blijstra's personages geen duidelijke principiële posities innemen. Het is in dit verband opvallend dat niet het geografische terrein van de Tweede Wereldoorlog, maar onbekende regionen het decor van deze beschrijvingen vormen. Blijstra stelde immers dat tijdens de jaren '40-'45 de werkelijkheid minder complex was dan twee decennia later.

Het belang van Blijstra's oeuvre ligt met name in zijn kritische werk, verder in het feit dat hij het genre van de dialoog in de Nederlandse literatuur van nieuwe impulsen voorzag en ten slotte in een klein aantal proza-werken, waarin zijn analytische vermogen en de aandacht voor de 'Lebenswelt' van de lezer met elkaar in balans zijn.[9]

2. Blijstra's poëticale positie

Blijstra heeft zich tamelijk uitvoerig uitgelaten over de volgende poëticale thema's: de auteur, het literaire werk, de lezer, de criticus en de ontwikkelingen van het literaire werk in de twintigste eeuw. In zijn posities valt een verschuiving waar te nemen van de standpunten van Forum naar die van het literaire existentialisme en ten slotte naar de beginselen van het agnostische wereldbeeld. In de jaren dertig stelt hij zich ferm op het standpunt dat Ter Braak en Du Perron verdedigd hebben: de auteur moet onverbloemd zijn visie op de grote menselijke vraagstukken ontvouwen met de bedoeling de lezer tot stellingname te bewegen. De schrijver moet kortom iets te zeggen hebben en dient zich in deze taak ver van 'mooischrijverij' en experimenten te houden.[10] Uit het volgende citaat blijkt Blijstra's affiniteit met de beginselen van *Forum* en worden - in het accent op observatie en distantie - ook enige modernistische aspecten, zoals geformuleerd door Fokkema en Ibsch, zichtbaar.

> Het is niet zoo moeilijk een vlag te hijschen en hoera te schreeuwen, het is heel wat moediger zijn schouders op te halen en te bekennen, dat men het nog niet weet, dat men nog moet kijken, luisteren, waarnemen en het gevaar onder ogen ziet, zonder in een soort paniekstemming zich de kelen schor te schreeuwen, met van enthousiasme vertrokken gezichten, die zoo gemakkelijk verstarren tot een angstige grijns (Blijstra 1937E: 332-333).

Opvallend genoeg beweert Blijstra in 1947 dat de ruggengraat van de naoorlogse literatuur nog altijd door Ter Braak, Du Perron, Busken Huet en Multatuli gevormd wordt (Blijstra 1947H; vgl. ook Blijstra 1948D en 1950D). Ook zijn voorkeur voor het reizen kan men met de keuze voor het kosmopolitisme van het modernisme in verband brengen. Hij zag het reizen als een mogelijkheid om te ontsnappen aan het benauwde culturele klimaat in Nederland.

Beslist afwijkend van het *Forum-standpunt* is echter zijn gedachte dat het onderscheid tussen vorm en inhoud onhoudbaar is (Blijstra 1938K: 138). Ook zijn visie dat de mens en de schrijver tijdens de interpretatie van diens tekst gescheiden moeten blijven, wijkt af van de visie van Ter Braak en Du Perron:

> Het is zelfs de vraag of men altijd de uitlatingen van de schrijver zelf ten opzichte van zijn werk letterlijk mag nemen: zijn 'verklaring' immers moet altijd bij de idee die hem bezielde ten achter blijven, aangezien zijn arbeid, indien dit niet het geval is, gevoeglijk achterwege had kunnen blijven (Blijstra 1956D, zie ook Blijstra 1975A: 18).

Hoewel Blijstra de beginselen van *Forum* nooit geheel verloochend heeft, spreekt hij zich na 1950 duidelijker uit voor de betrokkenheid van de schrijver bij de actuele politieke situatie en onderschrijft hij Camus' standpunt dat politieke actie en artistieke schepping 'de twee aangezichten zijn van hetzelfde verzet tegen de chaos in de wereld' (Blijstra 1950C: 499). In het zojuist genoemde opstel uit hij echter ook zijn twijfels over het existentialisme - dat hij elders overigens tussen 1945 en 1955 situeert - en worden de eerste tekenen van zijn agnosticisme en zijn twijfel aan de reikwijdte van het menselijke kennen manifest:

> De letterkundige is de enige universele geest, die zich tot taak stelt, of althans behoort te stellen de uitingen van de menselijke geest samen te vatten, een synthese te geven. In die zin is onze literatuur meer dan ooit op weg een 'littérature engagée' te worden. Het is echter de vraag of de letterkundige, wanneer de maatschappij ingewikkelder en de wetenschap gespecialiseerder wordt, tot dit alles nog in staat zal zijn (Blijstra 1950C: 498).[11]

De auteur moet volgens Blijstra allereerst door verwondering gedreven zijn en zich op kwesties richten die hem persoonlijk geraakt hebben. Hij dient echt iets op zijn hart hebben, anders zal hij nooit in staat zijn de lezer te ontroeren. Het object van deze gedrevenheid ziet Blijstra meestal in de zogenaamde 'condition humaine' van de mens in het algemeen gelegen, omdat literaire verwerkingen van al te persoonlijke ervaringen zijns inziens afstotend werken. Hij verlangt van de schrijver dat deze zich van het tonen van zijn emoties onthoudt en ook zijn persoonlijke visies op de achtergrond houdt. Het hoofddoel moet zijn de lezer tot reflectie en bezinning bewegen, wat zeker niet het opdringen van een visie impliceert. Fel zet Blijstra zich dan ook af tegen de tendens die hij vanaf 1940 in de Nederlandse letteren signaleert, namelijk de presentatie van persoonlijke bevindingen en levensbeschouwingen door de schrijver, die niet of nauwelijks contact gehad blijkt te hebben met de hem omringende werkelijkheid.[12]

> Onze schrijvers, ook de beste, negeerden de maatschappelijke problemen of als ze zich er mee bemoeiden, zagen ze deze van een reeds van te voren vastgesteld standpunt: zij slaagden er veelal niet in deze tot uitdrukking te brengen in een dramatisch conflict (Blijstra 1954C: 498; vgl. ook Blijstra 1954B: 10).

Blijstra pleit er daarom voor dat de schrijver zijn individuele situatie overstijgt, bijvoorbeeld door zich te verdiepen in wetenschappelijke en sociale problemen (vgl. Blijstra 1955C: 413,1956/57H: 531).

Niet alleen van de auteur die zijn emoties tentoonspreidt, maar ook van de schrijver die in zijn werk 'preekt' of op extra-literair niveau te uitdrukkelijk zijn poëticale beginselen poneert, neemt Blijstra afstand.[13] Hij legt weliswaar een klein accent op de artistieke verzorging van het gestelde probleem, maar de volle nadruk blijft bij hem op de inhoud van het literaire werk liggen; iets dat werkelijk belang heeft, kan zijns inziens nooit mooi gezegd worden (Blijstra 1934A: 357). De genoemde distantie ten opzichte van het individuele geldt ook voor de zogenaamde geëngageerde literatuur. De auteur dient weliswaar betrokken te zijn bij de politieke en filosofische problemen van zijn tijd, maar hij moet daarnaast zijn observaties - hoewel hij daarbij door de complexiteit van de werkelijkheid tegengewerkt wordt - op een objectieve wijze in zijn werk synthetiseren. Zelfs voor fantastische literatuur geldt dat ze zich niet te veel van de concrete werkelijkheid mag verwijderen (Blijstra 1938B: 18).

Door dit accent op distantie en synthese neigt de auteur binnen de opvattingen van Blijstra naar wijsgerige abstractie, maar niet zoals de filosoof, omdat de schrijver zijn visie op de werkelijkheid niet in stellingen dient te formuleren (Blijstra 19511: 357).[14] In die zin zou de schrijver over visionaire eigenschappen moeten beschikken, omdat hij een zeker beschouwelijk perspectief aan de lezer kan bieden.

Men zou Blijstra echter verkeerd begrijpen als men meende dat hij een verheven en romantisch beeld van de kunstenaar zou huldigen, een beeld dat alleen al door zijn accent op de nuchterheid en het vermogen tot abstractie en analyse dat de schrijver behoort te bezitten, ontkracht wordt. Hij verzet zich tegen de auteur die zich als een magiër presenteert en stelt daar het beeld van de kunstenaar als handwerksman tegenover (Blijstra 1950D en Blijstra 1975A: 17). Blijstra laat er geen twijfel over bestaan dat voor hem het inzicht, de synthese en de analyse boven emoties, woordkunst en experimenten te verkiezen valt. Uiteindelijk gaat het om de inhoud van het literaire werk, want - zo stelt hij - geen enkele schrijver bedenkt eerst de stijl:

> integendeel, eerst ontstaat op min of meer mystieke wijze een gegeven en dat gegeven wordt dan zoo goed mogelijk uitgewerkt (Blijstra 1938K: 139).[15]

Blijstra acht het dus wenselijk dat de schrijver afstand neemt ten opzichte van zijn persoonlijke gevoelens en inzichten. Natuurlijk kan deze in de door hem beschreven stand van zaken niet neutraal blijven en speelt de complexe werkelijkheid hem parten. Niettemin pleit Blijstra ervoor dat de schrijver niet als een gevoelig mens, maar als een objectief observator in zijn werk terug te vinden is (Blijstra 1938H: 323).[16]

Uit de vele gedachten over het fenomeen ‘de schrijver’ blijkt hoezeer Blijstra conform de beginselen van *Forum* het accent op de maker van het literaire kunstwerk legt. Toch is het onjuist te stellen dat hij geen oog heeft voor het zelfstandige karakter van de tekst. De afstand die de auteur zowel tot zijn emoties als tot de werkelijkheid dient te bewaren, kan deze autonomie verzekeren. In dit verband stelt hij dat ook in het toneelstuk de werkelijkheid niet te dicht benaderd mag worden, opdat de begoocheling behouden blijft (Blijstra 1951B: 399). In de autobiografie geldt eveneens de noodzaak tot distantie ten opzichte van de persoonlijke ervaring (Blijstra 1952D: 553 en Blijstra 1948N). Dezelfde visie zien we terug in Blijstra's recensies van historische romans. Herhaaldelijk stelt hij vast dat de voorwaarde voor dit genre - de dienstbaarheid aan de historische feiten - tegelijk de zwakte ervan vormt (Blijstra 19381: 216, Blijstra 1947E: 411).

Blijstra trekt een duidelijke scheidslijn tussen de bedoelingen en de drijfveren van de schrijver enerzijds en het kunstwerk anderzijds, dat hij definieert als een mededeling in gebonden vorm van complexe gedachten en gevoelens aan de lezer (Blijstra 1956B: 21).[17] Hij bevestigt het gegeven dat in een werk altijd persoonlijke gevoelens zijn doorgedrongen, maar het gaat hem te ver om de drijfveren en intenties van de schrijver te gaan achterhalen. In dit verband keurt hij dan ook het lezen van de brieven van de auteur af (vgl. Simons 1976: 9 en Blijstra 1953B). Daarnaast sluit hij niet uit dat een andere interpretatie dan die van de auteur zelf geldig kan zijn.

In het algemeen lijkt Blijstra een balans tussen diverse tendensen te willen bewaren. Het literaire werk moet zich niet te veel van de concrete mens en het alledaagse woord verwijderen. Met kracht wijst hij op het gevaar van een geheel van literaire werken dat slechts door een kleine groep van ingewijden gelezen wordt.[18]

In dit verband hekelt hij frequent de esthetische posities van bijvoorbeeld de Tachtigers en Couperus en stelt daar het primaat van de betekenis en van de taal als overdrachtsmiddel tegenover.

> De tijd van de pure schoonheid in de letteren is voorbij, het heeft geen zin na te gaan, welke van de beroemde auteurs uit de standaardwerken der letterkundige geschiedenis ons iets te zeggen hebben. Men moet kiezen of delen: mooie woorden blijven mooie woorden, het woord heeft alleen zin door zijn betekenis (Blijstra 1947T).[19]

Het idee van distantie moet er in Blijstra's opvatting toe leiden dat de tekst boven het waargenomene uitstijgt. Zo stelt hij dat een werk waarin de schrijver zich beperkt tot de behandeling van sociale misstanden nooit enige betekenis kan hebben (Blijstra 1951D: 12). Kortom, het kunstwerk dient gedistantieerd en geabstraheerd de grote (naoorlogse) vraagstukken te behandelen; het dienen van schoonheid is daarbij taboe.[20] Aldus hoopt Blijstra het door hem gepropageerde evenwicht te behouden. Opvallend in dit verband is zijn onderscheid tussen het verhaal waarin de auteur door te betogen, bekennen of getuigen de lezer naar zijn gedachtenwereld hoopt te verplaatsen, en de vertelling waarin een geschiedenis beschreven wordt die min of meer losstaat van zijn persoonlijke ervaring (Blijstra 1952F: 496-497). Bij een te geringe afstand tot de werkelijkheid van de schrijver ontstaat het gevaar van ‘binnenhuisjesgezelligheid’ en ‘alcovenesthetiek’ (Blijstra 1934B: 221). Goede kunst verstoort volgens Blijstra de gezapigheid van de burgerij en heeft als zodanig een sociale functie.

Geheel in de lijn van de poëticale opvattingen van *Forum* ligt Blijstra's gedachte dat waardevolle literatuur niet voor het grote publiek bestemd is. In 1934 schrijft hij dat het ‘vulgus’ nooit iets voor kunst gevoeld heeft en ook nooit enige smaak daarvoor zal ontwikkelen, dit in tegenstelling tot de beschaafde mens die hij omschrijft als ‘de man met een middelbare-schoolopleiding’. Aan hem is immers het ‘brevet van competentie [...] officieel verleend’ (Blijstra 1934A: 354).[21] De aldus omschreven lezer vormt de noodzakelijke schakel in het proces van betekenisoverdracht. De auteur legt immers bepaalde intenties in een gedistantieerde vorm voor aan de lezer, die op zijn beurt het werk herschept (Blijstra 1948G). Dieper gaat Blijstra in op de professionele lezers: journalisten en critici. De eerste groep moet vlug geschreven en voor iedereen begrijpelijke teksten afleveren. Volgens Blijstra zou de journalistieke stijl het al te esthetische proza van na de oorlog kunnen inspireren (Blijstra 1946G: 337-339). De criticus heeft hij een andere plaats toebedeeld, hetgeen te maken heeft met de oorsprong die dit beroep zijns inziens heeft. Blijstra stelt dat hier van een uit nood geboren beroep sprake is, omdat de moderne mens zonder de hulp van een literaire gids niet langer in staat is het kunstwerk zelfstandig te benaderen en het grote veld van alle kunstzinnige expressies te overzien. Deze gedachte valt weer vanuit Blijstra's agnostische positie te begrijpen. De criticus dient evenwel in deze functie als gids allereerst zakelijke informatie te geven en niet direct culturele of wijsgerige visies te presenteren, zodat de lezer ruimte blijft houden voor eigen interpretaties. Blijstra verwacht van de criticus dat hij het besproken werk grondig bestudeert en dat hij zich daarbij in eerste

instantie op de inhoud daarvan richt. Over het algemeen is Blijstra negatief over de critici van zijn tijd. Volgens hem willen ze alles in hun schema's passen en concentreren ze zich niet op het werk zelf, maar op het hoe en waarom er omheen. De kritiek is zijns inziens bezig ‘een peil te benaderen, waarbij zij geen onderscheid meer weet te maken tussen een gezellig kroegje en een tempel der muzen’ (Blijstra 1953E: 58). Daarnaast stelt hij dat in het kleine Nederland alle critici en letterkundigen elkaar kennen, waardoor een benauwd klimaat is ontstaan. In tegenstelling tot de situatie in de Verenigde Staten kent ons land volgens hem feitelijk geen literaire kampen, waardoor men in de kritiek te maken krijgt met ongedifferentieerde visies. Ook hier spreekt Blijstra dus weer impliciet zijn afkeer uit van het openbare literaire leven (vgl. ook Blijstra 1975A: 17).

Over de literatuur van de twintigste eeuw - het werk van de Forum-generatie uitgezonderd - oordeelt Blijstra over het algemeen niet onverdeeld positief. Hij wijst het romantisch realisme van na de oorlog af en de avantgardistische experimenten van na 1945 beschouwt hij als achterhaald. Rond 1919 - zo stelt hij - schrok de burgerij nog op van het ‘lawaai’ van de kubisten, maar na 1945 kan men niet langer in alle naïviteit hetzelfde effect bereiken (Blijstra 19450151). Vóór de wereldoorlog had Blijstra evenwel de kunstenaar nog een gebrek aan idealisme en een overmaat aan conformisme verweten; in 1934 pleit hij hartstochtelijk voor de noodzaak om de burgerij te shockeren (Blijstra 1934A: 355).[22] Niettemin betreurt hij het dat de opkomst van nieuwe literaire generaties met steeds meer geweld gepaard gaat en verwijt hij de jongeren die rond 1950 debuteren ongemotiveerd agressief gedrag (Blijstra 1956/57H: 532). Een bredere tendens in zijn kritieken is de gedachte dat dit fenomeen geen universeel gegeven meer is; men denkt verschillend over vanouds gewaardeerde schrijvers en toont bovendien geen respect meer voor deze traditioneel als eminent beschouwde groep (zie b.v. Blijstra 1934A: 354-355).

Over het literaire existentialisme heeft Blijstra zich niet uitgebreid uitgelaten. Hij levert kritiek op Blamans *Op leven en dood* vanwege de zwakke plot en het gebrek aan afstand tussen de wereld van de roman en die van de schrijfster, maar hij beschouwt haar ook als een bekwaam auteur (Blijstra 1954C: 498). Eenzelfde ambiguïteit omgeeft de schaarse kritieken die hij aan Camus en Sartre gewijd heeft.[23] Negatief is hij over Camus' *Caligula*; hij beschouwt de personages uit dit toneelstuk als ongeloofwaardige figuren, die niets met de historische werkelijkheid te maken hebben (Blijstra 19491). Daarnaast stelt hij dat Camus en ook Sartre de problematiek rond het handelen te zeer tot het domein van de ethiek hebben ingeperkt (Blijstra 1953A: 177). Over Camus' visie op de vrijheid van de kunstenaar is hij evenwel weer opvallend positief (Blijstra 1950B: 386). Ook met de gedachte dat de schrijver bij het maatschappelijke gebeuren betrokken dient te zijn, kan Blijstra - zoals we gezien hebben - instemmen. Deze positie lijkt hem dicht bij Sartre te brengen, maar op beslissende momenten kan men verschillen in opvatting met diens geschriften vaststellen. Hij prijst weliswaar Sartres intelligentie en diens vermogen tot het ontleden van de menselijke psyche, maar staat afwijzend tegenover het zijns inziens onverantwoordelijke accent op het sadisme van deze Franse denker. Blijstra stelt dat Sartre ons slechts een beperkt deel van onszelf

R. Blijstra (1901 - 1975)

toont, een deel dat wij zelf ook zouden verachten (Blijstra 1948F).[24] Elders betitelt hij de Franse auteur als een ‘sensatieschrijver’ en hekelt hij diens *Les mains sales* (Blijstra 1949A: 369 en 1950D). Ondanks het feit dat Sartre volgens Blijstra één van de belangrijkste schrijvers van zijn tijd is, beschouwt hij de personages uit dit toneelstuk als geconstrueerd. Een soortgelijk verwijt richt hij tot Simone de Beauvoirs *Les mandarins*. Hij beoordeelt deze roman namelijk als een intelligent werk, maar stelt daarnaast dat de beschreven personages, vanuit de arbeider bezien, vreemden zijn.[25]

Hierboven signaleerde ik Blijstra's inzet om ‘science fiction’ in de Nederlandse letteren als een volwaardige literatuursoort geaccepteerd te krijgen. Opvallend is evenwel dat hij, ondanks vele pleidooien (vgl. Blijstra 1958B) en ondanks het gegeven dat hij het ook zelf beoefende, toch ernstige twijfels had bij dit genre.[26] Deze kanttekeningen hebben wederom te maken met zijn zoeken naar evenwicht tussen distantie en betrokkenheid. Zo kan Blijstra beweren dat de ‘science fiction’ weinig waarde heeft, omdat de schrijver van dit genre - dit in tegenstelling tot de streekroman, die Blijstra overigens maar matig waardeert - zich van de sociale realiteit verwijdert (Blijstra 1954B: 1 en volgende). Daarnaast hekelt hij de lage wetenschappelijke kwaliteit die veel van dit soort boeken zouden kenmerken. Vaak blijft het volgens hem bij ‘steriele dagdromen’ en bij ‘pseudo-geleerdheid’ (Blijstra 1954B: 6-7). In hetzelfde essay beweert hij:

> Slechts weinigen zijn in staat met uitschakeling van de onmiddellijke levenservaring problemen uit het werkelijke leven te verbeelden zonder gevaar te lopen door die verbeelding zelve te worden overmand (Blijstra 1954B: 10).

Indien evenwel de verbeelding binnen de perken blijft en de band met de concrete werkelijkheid behouden blijft, kan ‘science fiction’ ons net als de parabel - zo betoogt Blijstra - bewegen om na te gaan denken over onze toekomst. In dat geval zou de eigenlijke functie van het literaire werk - de uitnodiging tot reflectie - behouden blijven. Volgens hem kunnen in dit genre namelijk veel problemen duidelijker gesteld worden (vgl. Blijstra 1970: 14). Daarnaast zou ‘science fiction’ ook als een satirisch wapen of als humoristisch geschrift kunnen fungeren. De snelle opkomst van dit genre na de Tweede Wereldoorlog verklaart Blijstra uit het gegeven dat sinds 1945 de maatschappij zich sneller ontwikkelde dan de mens kon bijhouden (Blijstra 1970: 13). Aldus kan men ook in deze verklaring sporen van zijn agnostische positie ontdekken, aangezien hij hier wederom - zij het impliciet - stelt dat de mens na 1945 niet langer in staat blijkt de situatie te overzien.

3. Een algemene typering van Blijstra's literaire werk

In Blijstra's literaire werk domineert de spanning tussen de principes van de enkeling en de overtuigingen van de groep waarin die verkeert. De confrontatie wordt meestal binnen een ethische en sociale invalshoek gesitueerd. Men kan daarbij een onderscheid maken tussen het niveau van de existentiële thematiek in de relatie tussen het individu en de maatschappij en het niveau waarop deze thematiek vanuit agnostische posities uitgewerkt wordt.

Op het eerste niveau spelen zich de gebruikelijke existentiële problemen af. Het accent valt hier grotendeels op de inhoud. Het tweede niveau manifesteert zich voor een deel in de narratieve procédés. Door de plot bijvoorbeeld te laten spelen in gebieden en op momenten die ver verwijderd zijn van de spatio-temporele kaders van de lezer, weet Blijstra de door hem gepropageerde afstand ten opzichte van de beschreven problematiek te bewaren, in de hoop op een onpartijdige benadering. Deze objectieve positie lijkt ingegeven door het gebrek aan een definitief inzicht in de problemen waar de personages mee worstelen. Vaak speelt Blijstra's verhalend proza zich af in een verre en onbekende toekomst of in een historische situatie - veelal die van de Griekse oudheid - die zich opzettelijk van de 'Lebenswelt' van de lezer lijkt te verwijderen. Ook de plaatsen waar de actie zich afspeelt, blijven meestal vaag of onbekend. Soms verwijzen de beschreven locaties op een onbestemde wijze naar bekende gebieden, maar veel vaker sluiten ze - met name in zijn 'science fiction' - niet aan bij de situatie van de lezer. Door deze distantie hoopt Blijstra ook te tonen dat de beschreven problematiek min of meer van alle tijden is en zich overal kan manifesteren. Daarnaast zien we dat in zijn werk geregeld een zogenaamd 'meta-standpunt' ten opzichte van de beschreven situatie ingenomen wordt. Men denke hier aan het onderbreken van dialogen door commentaar daarop te leveren, met de bedoeling de posities van bepaalde personages te relativeren. Hierdoor hoopt Blijstra de veelzijdigheid en de relativiteit van de werkelijkheid te tonen. Dit procédé heeft hij vaak in zijn werk toegepast (vgl. Blijstra 1959A, 1967 en 1972B). Ook de techniek van de raamvertelling valt vanuit deze opzet te begrijpen (vergelijk bijvoorbeeld Blijstra 1964B). Ook de intertextuele verwijzingen naar Goethe en Pirandello zijn een manier om de beschreven situatie te relativeren (vgl. Blijstra 1967 en 1974B).

Maar er komen meer distantie-technieken in zijn werk voor. Frequent verschijnt een alwetende verteller, die op cruciale momenten - zij het vaak impliciet - de naar voren gebracht opvattingen relativeert. Over het algemeen zijn de personages spreekbuizen van bepaalde ethische visies.[27] De verteller bevestigt of ontkent zelden de ingenomen standpunten en geeft daarmee blijk van zijn fundamentele onwetendheid. Hoewel het accent op de morele houding van het personage typisch is voor het literaire existentialisme, valt de genoemde relativering van deze posities en het principe van de onpartijdige en alwetende verteller buiten de poëticale beginselen van deze stroming. Ook de circulaire verhaalstructuur, waarin tegengestelde principes van twee personages aan het slot van Blijstra's teksten gepermuteerd worden, wijst op agnostische tendensen (vgl. ook Kappelhof-Schenkel in Simons 1976: 62). Het kan ook zijn dat beide posities, als onhoudbaar, worden opgegeven.

Hieronder zal ik dieper ingaan op een aantal werken van Blijstra die goed met de conventies van het literaire existentialisme in verband zijn te brengen. Maar eerst wil ik een aantal algemene kenmerken uit zijn oeuvre behandelen die vanuit de genoemde stroming te begrijpen zijn, maar door Blijstra's agnostische positie evenwel een ander accent krijgen. Een duidelijk literair-existentialistisch kenmerk in Blijstra's werk is de dialoog, omdat aan de hand van dit stilistische middel de confrontatie tussen het individu en de medemens goed getoond kan worden.[28]

Vaak zien we in de beschreven gesprekken hoe machtig de ongrijpbare medemens blijkt. Het individu blijft dan ook beroofd van zijn waardigheid en zijn vrijheid achter (zie b.v. Blijstra 1964A). In andere gevallen blijkt er een plaatsverwisseling van de macht te zijn geweest: de onderworpene wordt heerser, de dictator slaaf (vgl. Blijstra 1961, 1971 en 1976; zie ook Smeding in Simons 1976: 30). Blijstra's dialogen gaan meestal niet over concrete problemen, maar over abstracte en filosofische onderwerpen, zoals waarheid, leugen, vrijheid, authenticiteit en macht. Telkens blijken de ingenomen posities ten aanzien van existentiële problemen evenwel te verschuiven, zodat er een agnostisch wereldbeeld zichtbaar wordt. Het zal duidelijk zijn dat door dit procédé het volle accent bij Blijstra valt op het denken en niet op het handelen van de personages. Hierdoor verkrijgen zijn dialogen een socratisch karakter.[29]

Inhoudelijk ligt in Blijstra's werk een groot accent op de grenssituatie, zoals die ook in het literaire existentialisme beschreven is. De personages verplaatsen zichmeestal onopzettelijk - schoksgewijs van het rustige alledaagse leven naar de gevaarlijke arena waar de strijd met de medemens aangegaan dient te worden (vgl. Blijstra 1945B). Hier vecht het personage op leven en dood tegen krachten en machten waar hij nauwelijks tegen opgewassen is. Tamelijk frequent vindt er -conform de literair-existentialistische conventies - een confrontatie plaats tussen de vrijheid van het individu en die van zijn medemens. Tegelijk wordt er door de verteltechniek afstand genomen van de beschreven situatie. Allereerst door de emotieloze wijze waarop het beschrevene geobserveerd wordt (vgl. ook Anoniem 1966). Ten tweede is de grenssituatie zelden of nooit de Tweede Wereldoorlog of een ander bekend gewapend conflict dat in het literaire existentialisme gethematiseerd is.[30] In Blijstra's werk gaat het veeleer om extreme situaties die door hun existentiële lading de lezer weliswaar vertrouwd zijn, maar tegelijk in een onbekende spatio-temporele context geplaatst zijn. Vaak ook leggen grenssituaties minder druk op het individu dan in de teksten van het literaire existentialisme (vgl. Blijstra 1956A). Hierdoor blijven de personages in staat om een gedistantieerde houding aan te nemen en worden de intriges aldus omgeven met een sfeer van belangeloosheid (vgl. Blijstra 1956A). Ten derde zien we ook dat niet alleen de medemens, maar ook onbekende krachten zoals de overmacht en het toeval de grenssituatie beslissend beïnvloeden. Zo ligt in *Hoogtevrees* het accent op natuurkrachten die de personages als bedreigend ervaren. De mens blijkt in Blijstra's werk vaak in de natuur met zijn kwetsbaarheid geconfronteerd te worden (vgl. Blijstra 1946A, 1954A en 1974A). Deze tendens loopt niet parallel met de poëticale beginselen van het literaire existentialisme, waarin immers bijna uitsluitend de strijd met de ander gethematiseerd is.

De afloop van de grenssituaties in Blijstra's werk heeft een drietal specifieke kenmerken. Ten eerste valt het accent niet - zoals in het literaire existentialisme - op de uiteenzettingen tussen twee vrije individuen, maar op de fundamentele onkenbaarheid van de situatie. De personages gaan aan onwetendheid ten onder en worden door overmacht ontwapend. Vaak zelfs hebben ze deze ondergang direct aan zichzelf te wijten (vgl. ook Varangot 1956). Blijstra's personages kunnen weliswaar niet alle aspecten van de situatie overzien, maar toch is hun onoplettend-

heid er nogal eens de oorzaak van dat ze door onverwachte gebeurtenissen in het nauw worden gedreven. Ten tweede blijkt vaak dat subversieve figuren uiteindelijk door de gezagsdragers ingerekend worden. Uit deze opzet spreekt een impliciete ethiek, namelijk dat de gevestigde orde het onrecht zal overwinnen (vgl. Blijstra 1946D en 1972A), en in die zin is bij Blijstra de beruchte 'ander' uit het literaire existentialisme dwingend aanwezig.[31] Maar in die stroming valt het accent juist op de morele overwinning van dit soort personages op de ethiek van de burgerij. Ten derde is er niet altijd sprake van de in het literaire existentialisme zo gebruikelijke overgang van de grenssituatie naar het engagement, waarbij de personages zich onder de druk van de gewijzigde omstandigheden bewust van hun voormalige activiteiten en van hun eigen verantwoordelijkheid daarin. In Blijstra's oeuvre domineert niet het engagement waaruit een - hernieuwd - inzicht in de grenssituatie spreekt, maar het blijvende en vaak onopgehelderde dilemma. De grenssituatie lost zich op in existentiële misverstanden en gebrek aan inzicht. Hoewel het existentiële misverstand - als de onvoorziene botsing tussen twee intenties - op zichzelf genomen een vast kenmerk van literair-existentialistische teksten is, wordt deze confrontatie in Blijstra's werk geradicaliseerd, dat wil zeggen: de personages worden niet zozeer geconfronteerd met de vijandige bedoelingen van de ander, maar met onthullingen waarvan de oorsprong hun onbekend blijft. De mens in Blijstra's oeuvre kan zich niet engageren, omdat hem geen inzicht in de aard van het misverstand geboden wordt. Zelden komt hij tot gerichte keuzes, aangezien de situatie voor hem onbegrijpelijk en ondoorzichtig blijft. Op deze fragiele status zoeken de personages naar een modus vivendi (vgl. ook De Jong in Simons 1976: 22).[32]

Diagnose geeft een goed beeld van wat ik hier bedoel. Deze novelle gaat over een zekere Vincent, die op bezoek komt bij zijn vriend Arthur, een internist. Deze medicus is getrouwd met Mildred; Vincent heeft vroeger vergeefs geprobeerd deze vrouw te veroveren. Arthur constateert maagkanker bij zijn vriend en schat diens levensduur nog op één jaar. Vincent op zijn beurt voelt zich door dit slechte nieuws een buitenstaander worden en lijdt aan zijn toestand. Om zeker van zijn diagnose te zijn, besluit Arthur opnieuw foto's van het gezwel van zijn vriend te nemen, in de hoop alsnog een onschuldige aandoening te constateren. Zijn verwachting wordt inderdaad bewaarheid en Vincent leeft enigszins opgelucht verder. Aan het slot van *Diagnose* krijgt de lezer evenwel via een distantiërende narratieve techniek een nieuw licht op de zaak. In een soort epiloog, die als een meta-commentaar op de gebeurtenissen fungeert, staat namelijk de volgende bekentenis van Arthur. Hij heeft, in overleg met collega's, Vincent wijs gemaakt dat die slechts een maagzweer had, hoewel het inderdaad kanker was, in de hoop dat zijn vriend zich geestelijk zou herstellen. Inmiddels blijkt Vincent te zijn overleden. Arthur beweert echter dat hij in naam van de vriendschap gehandeld heeft en dat hij het leed van zijn vriend niet kon verdragen. In deze novelle is dus sprake van een grenssituatie - het bericht van de ongeneeslijk ziekte - en van de controle daarop door de ander, in dit geval een arts. Arthur heeft immers door zijn gedrag een voor Vincent onomkeerbare - en zoals aan het slot ook blijkt - ondoorzichtige situatie geschapen. De lezer van Blijstra's novelle krijgt overigens aanwijzingen

dat Arthur uit wrok jegens Vincents vroegere toenadering tot Mildred zijn diagnose opzettelijk verkeerd gesteld heeft; daar heeft zijn vriend evenwel geen weet van. Aan Vincent blijft immers de ware toedracht onbekend en dus gaat hij met een existentieel misverstand - het contrast tussen zijn visie op zijn ziekte en de juiste diagnose - het graf in. Tot betrokkenheid met zijn situatie kan hij niet komen, omdat hij misleid werd.

In het verlengde van de hierboven genoemde specifieke vermenging van existentialistische en agnostische tendensen in Blijstra's werk ligt het motief van de driehoeksrelatie. Meestal betreft het hier twee mannen die een - niet per se amoureuze - relatie met dezelfde vrouw onderhouden. Vaak is één van de drie personages niet op de hoogte van de bedoelingen van de andere twee. Daarnaast kan hij hun intenties onderschatten (vgl. Blijstra 1947A). Deze situatie leidt tot talrijke misverstanden en dilemma's. In de meeste gevallen wordt het personage uiteindelijk de dupe van zijn gebrek aan informatie.[33]

4. Blijstra's fictie en het literaire existentialisme

Uit het voorafgaande zal duidelijk geworden zijn dat Blijstra niet zonder meer tot het literaire existentialisme gerekend kan worden.[34] In tegenstelling tot auteurs als De Beauvoir en Camus stelt hij uiteindelijk de ‘condition humaine’ niet ter discussie. Bovendien zijn de voor het existentialisme zo typerende emoties als schaamte, angst en walging alleen al door de door Blijstra gepropageerde distantie van de verteller/auteur ten opzichte van de beschreven acties veel minder dominant dan in het literaire existentialisme. Opvallend in dit verband is dat zijn personages zelden of nooit aan het bestaan op zichzelf lijden. Ook het frequente verzet tegen God in het werk van auteurs als Blaman en Sartre is opvallend afwezig. Niettemin meen ik dat een literair-existentialistisch interpretatiekader een verhelderend licht kan laten schijnen op een aantal werken van Blijstra.[35] Dat zijn met name: *Aanslag* (1936), *Een schot in de bergen* (1954), *Tegenzin en tegenstand* (1959) en *De oude dame en de tafelronde* (1964).[36]

In Blijstra's romandebuut *Aanslag* heeft de onzekere en nerveuze Casimir Doncel de taak op zich genomen om mee te werken aan een moordaanslag op de minister-president. Deze zal namelijk tijdens een treinreis door een bom onder de rails om het leven gebracht worden. De drieëndertigjarige terrorist Doncel heeft als opdracht met de regeringsleider mee te reizen en te controleren of deze inderdaad in de trein plaatsgenomen heeft. Vervolgens ligt het in de bedoeling dat Doncel in Boulin uitstapt om de organisatie van zijn bevindingen op de hoogte te stellen. Uiteraard onderbreekt hij zijn reis ook om niet zelf het slachtoffer van de aanslag te worden. Tijdens de treinreis ontmoet hij echter zijn ex-vrouw, Mirna Dorin, die toneelspeelster van beroep is. Door het contact met haar raakt Doncel in gewetensnood. Mirna is overigens koel en cynisch en behoort tot het type ‘geheim-ontlokkende vrouwen’ (Blijstra 1936A: 16). Ze wordt duidelijk als een fatale vrouw voorgesteld en de term ‘geestelijk masochisme’ valt dan ook regelmatig in de beschrijving van Doncels gevoelens voor zijn ex-vrouw. Hij probeert haar te laten bekennen dat ze hem om zijn zwakke financiële status verlaten heeft en dat ze dus ‘een hoer was, net als elke andere vrouw’ (Blijstra 1936A: 76).[37] Opmerke-

lijk genoeg blijken Doncels insinuaties doel te treffen als Mirna beweert: ‘Elke vrouw verkoopt zich aan den meestbiedende’ (Blijstra 1936A: 87). Om afleiding te hebben zoekt de jonge terrorist contact met het meisje Nina, dat hij tot het type domme en waardeloze vrouwen rekent, maar waarmee hij zich op een oppervlakkig niveau wel kan vermaken.

Doncel probeert Mirna - zonder haar zijn exacte opdracht mee te delen - vergeefs ervan te overtuigen om in Boulin, het laatste station voor de aanslag, uit te stappen. Nadat hij aldaar geen contact heeft weten te krijgen met zijn organisatie, besluit hij op het allerlaatste ogenblik weer in de vertrekkende trein plaats te nemen, in de hoop zijn voormalige echtgenote alsnog op andere gedachten te brengen. Kort daarop springt hij echter in paniek uit de rijdende wagon. De roman eindigt met een scène in het ziekenhuis, waar Doncel - die de val blijkt te hebben overleefd - ondervraagd wordt over zijn rol in de aanslag. Gebleken is namelijk dat de trein kort na Doncels sprong gestopt is, zodat de passagiers de plaats waar de bom inderdaad ontploft is, niet bereikt hebben. Doncel beweert dat hij zelfmoord heeft willen plegen, maar de vraag rijst wat zijn ware motieven gedurende de gehele reis waren. Deze worden niet echt duidelijk. Vaststaat dat Doncel het dictatoriale regime waaronder zijn land zijns inziens gebukt gaat, haat. Anderzijds omschrijft hij zichzelf als een burgerlijk avonturier en als een ‘zakelijk revolutionair’, waardoor men de indruk krijgt dat geld de belangrijkste drijfveer voor zijn acties vormde (Blijstra 1936A: 24). Niettemin blijven zijn politieke standpunten grotendeels duister. Hij voelt hetzelfde enthousiasme bij het horen van de Internationale als bij het beluisteren van het Volkslied. Daarnaast uit hij zijn afkeer van zowel kapitalisten als arbeiders. Zo stelt hij dat Marx te weinig plaats in zijn theorie ingeruimd heeft voor de rol van het toeval (Blijstra 1936A: 177). Waarschijnlijk liggen de meest plausibele motieven verscholen in zijn mislukte huwelijk en in zijn zwakke financiële status.

Eerder heb ik opgemerkt dat Vestdijk en Ter Braak negatief regeerden op *Aanslag*. Ook in twee andere recensies, respectievelijk uit *De Haagsche Post* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, lezen we weinig positiefs over Blijstra's romandebuut. Gesteld wordt dat de auteur zichzelf nogal graag hoort redeneren en dat zijn boek te intellectualistisch is. Ook tegen de ‘plot’ worden bezwaren geuit. Beide recensenten prijzen evenwel de spanning die in *Aanslag* gecreëerd wordt (Anoniem 1937A, Anoniem 1937B). Tamelijk uitgebreid is de bespreking van J. Otten. Hij vindt dat de stof van *Aanslag* rijk en interessant is, maar dat de vraag luidt ‘of het den auteur gelukt is die stof adequaat te verbeelden’ (Otten 1937: 75). Daarnaast meent hij dat Doncel niet geloofwaardig geschilderd is en dat Blijstra te veel zijn eigen mening en ‘cosmische uiteenzettingen’ in zijn roman heeft gegeven (Otten 1937: 75). Negatief is Otten ook over het beeld van de vrouw als hoer en over de vele dialogen, die zijns inziens ‘iets geforceerds, iets onwerkelijks’ hebben (Otten 1937: 75). De personages zouden namelijk een taal spreken die te ver van het dagelijks leven afstaat. Ook Otten is evenwel van mening dat *Aanslag* een spannende roman genoemd kan worden.

In de novelle *Een schot in de bergen* staat de moord door een groep jagers op een stroper centraal.[38] Stropers betekenen binnen dit collectief een gevaar voor de ge-

meenschap, zeker nadat één van de jagers, Peter, dodelijk door zo'n illegale schutter getroffen is. De jagers besluiten daarom de bewuste stroper te liquideren. Al snel blijkt echter dat de verkeerde man is neergeschoten. Kalhorn, zelf ook een jager, komt er namelijk achter dat het slachtoffer - Houck - op het moment van de moord op de jager Peter wegens openbare geweldpleging in de cel zat. Vóór deze onthulling had Kalhorn ook al - mede door zijn pijnlijke herinneringen aan de oorlog - wroeging na de collectieve moord, hoewel het vaststaat dat hij zelf niet geschoten heeft. Als de politie de moord op Houck in de gemeenschap komt onderzoeken, verklaart Kalhorn zich dan ook medeplichtig. Hij weigert evenwel de naam te noemen van de jager die Houck vermoord heeft. Na een voorlopige hechtenis wordt Kalhorn uit de gevangenis ontslagen, maar bij zijn terugkomst blijkt dat zijn dorpsgenoten en ook zijn vrouw hem niet langer in hun midden wensen. Hij wordt min of meer gedwongen het dorp te verlaten; de bewoners menen dat hij de gemeenschap ten onrechte belasterd en in opspraak gebracht heeft. Aan het slot van *Een schot in de bergen* wordt gesuggereerd dat Kalhorn na zijn vertrek uit de gemeenschap stroper geworden is.

Hoornik heeft veel lof voor Blijstra's novelle. Zo prijst hij diens vermogen tot karaktertekening, zijn beeldend talent en de ‘haarscherpe’ dialogen. Ook psychologisch gezien zit *Een schot in de bergen* volgens hem goed in elkaar (vgl. Hoornik 1954). Eenzelfde positieve toon treffen we aan in een recensie van J.W. Hofstra (Hofstra 1954). Uitgebreider dan de genoemde recensenten gaat H. Kappelhof- Schenkel in op Blijstra's novelle (Kappelhof-Schenkel in Simons 1976: 57-64). Zij legt het accent op de last van de Tweede Wereldoorlog die Kalhorn nog steeds met zich meedraagt. Omdat deze jachtopziener passief heeft toegekeken bij de moord, kan hij zijn schuldgevoelens niet van zich afzetten. Volgens haar legt Blijstra in *Een schot in de bergen* een relatie tussen de oorlogssituatie en het doden van de stroper, die immers - evenals de nazi's - als een collectieve vijand beschouwd wordt.[39]

De bundel *Tegenzin en tegenstand* bestaat uit verhalen waarin het individuele leed dat door de nazi's veroorzaakt werd, het thema is. In het verhaal ‘Kleine oorlog’ wordt de lezer geconfronteerd met enige soldaten die stand weten te houden tegen de invallende invallers en hun vliegveld met succes verdedigen. Kort na hun overwinning blijkt echter dat Nederland inmiddels gecapituleerd heeft. In ‘Voor het vaderland’ wordt de verzetsman Thomas Robart door de Duitsers gefusilleerd, nadat hij - ondanks waarschuwingen van zijn organisatie - toch het huis van een contactpersoon bezocht heeft. ‘Het verdwenen huis’ schildert de liefde van Thomas Ebbing voor Dini Lataise, die kort na hun eerste contact bij een bombardement om het leven komt. In ‘Bij nadere kennismaking’ bezoekt de gijzelaar Richard, die in Duitsland ondergebracht is, zijn vrienden in Nederland. De nazi's hebben hem namelijk een kort verlof toegestaan. Daar aangekomen leert Richard Mireille kennen, op wie hij direct verliefd wordt. Na zijn terugkeer in het kamp in Duitsland krijgt hij bericht dat zijn geliefde ernstig ziek is. Op het moment dat hij haar bezoekt, worden tien medegijzelaars gefusilleerd. Aldus heeft Mireille door haar ziekte - waar ze overigens van herstelt - indirect Richards leven gered. Het verhaal ‘Kringloop’ gaat over de ontmoeting van een gescheiden man met een Duitse vrouw die er Hitler-gezinde opvattingen op na houdt. Omdat de Duitsers

handelspartners van de hoofdpersoon zijn, houdt deze de vijand te vriend. Tijdens de oorlog raakt hij echter in gewetensnood en besluit hij ook deze vrouw te verlaten. Kort daarop sterft hij in zijn slaap aan een hartaanval. ‘Bevrijdingsroes’ beschrijft de ommekeer van de zakenman Enno, die aanvankelijk uit lafheid met de vijand heulde, maar na de moord van de nazi's op de taalkundige Berend Droskens - die zich tegen de bezetter verzette - tot inzicht komt. Op dat moment is de achting van zijn vrouw Edith voor de bange houding van haar echtgenoot evenwel al tot het nulpunt gedaald. Die afkeer wordt verder gevoed, als blijkt dat Enno nog steeds vage contacten met de nazi's onderhoudt. Later besluit Enno alsnog contact met het illegale circuit te leggen. In het slotverhaal ‘Rekening zonder verantwoording’ wordt de geleidelijke collaboratie van een als laf getypeerde man beschreven. Zijn vrouw Thérèse houdt er duidelijk andere ideeën op na en besluit in het verzet te gaan. Als de ‘ik’ ten slotte het slachtoffer van een aanslag wordt - hij is inmiddels burgemeester van een gemeente geworden - geeft hij orders tot een razzia. Daarbij wordt de verdachte, die een vriend van Thérèse blijkt te zijn, opgepakt en beiden worden dan ook gedeporteerd. Het verhaal is een soort apologetische brief van de burgemeester vanuit zijn cel - de oorlog is inmiddels beëindigd - aan zijn voormalige vrouw, die inmiddels in het kamp overleden is.

H. van Straten waardeert *Tegenzin en tegenstand*, omdat Blijstra blijk geeft van het inzicht dat de meeste Nederlanders de oorlog slechts hebben ondergaan (Van Straten 1959). C.J. Kelk beoordeelt *Tegenzin en tegenstand*, dat gewijd is aan de ‘oorlogs- en bezettingspsychose waaronder ons volk geleefd heeft’, als een meesterlijk werk (Kelk 1960).

De oude dame en de tafelronde typeert een kleine gemeenschap, die in afwachting van het definitieve uitbreken van de derde wereldoorlog haar toevlucht heeft gezocht op het landgoed van een oude dame, Aleida Berenice[40] Deze barones blijkt bijzonder verdraagzaam en hulpvaardig te zijn ten aanzien van de vluchtelingen. Terwijl op het landgoed in toenemende mate bewoners radioactief besmet raken, geeft zij leiding aan een serie voordrachten en bekentenissen die door de gemeenschap uitgesproken worden. Aldus wordt in *De oude dame en de tafelronde* een soort ‘staalkaart van de mensheid’ gepresenteerd (Blijstra 1964B: 51).[41] Meestal relativeren de gasten hun voormalige levensstijl; daarnaast kunnen zij vaak op negatieve commentaren van hun gehoor rekenen. Naarmate de situatie nijpender wordt, neemt het subversieve gedrag onder de gasten toe. Nadat een zaakgelastigde voorstelt om de schaarse voorraden ongelijk te verdelen - zij die wanhopig willen sterven krijgen in tegenstelling tot hen die waardig ten onder wensen te gaan het meeste voedsel - breken de eerste gevechten uit. De laatste voordrachten in *De oude dame en de tafelronde* worden door ‘de man’ en door ‘de vrouw’ uitgesproken. De eerste benadrukt het werk dat in het verleden ten behoeve van een betere toekomst verricht is. De tweede legt het accent op het gegeven dat het leven als een geschenk opgevat dient te worden, dat men volgens haar moet aanvaarden zoals het zich aandient. Aan het slot van de novelle lezen we een korte dialoog tussen de barones en de timmerman, die in een eerdere voordracht betoogd heeft dat de techniek op zichzelf geen negatief fenomeen is, maar dat die door de mens ver-

keerd gebruikt werd. Hij pleit er dan ook voor om menselijke vaardigheden in Gods geest te gebruiken en de schepping te respecteren.

R. Roegholt prijst in *De oude dame en de tafelronde* de afwezigheid van stellingen en boodschappen. Op breder niveau bespeurt hij een existentiële onrust in Blijstra's werk. Daarnaast signaleert hij, naar aanleiding van zijn bespreking van *Iemand is de ander* en *De oude dame en de tafelronde*, een tweetal lijnen in diens oeuvre: [...] 'de sociologische belangstelling voor het individu in het geheel en zijn preoccupatie met structuur, die niet mag ontbreken maar die ook niet star mag zijn omdat er in geleefd wordt' (Roegholt 1964). Greshoff prijst *De oude dame en de tafelronde* als een voortreffelijk verhaal, vanwege de stijl en de 'grote gevoelsspanning' (Greshoff 1964).

In de vier besproken werken kan men een tweetal algemene kenmerken vaststellen. Ten eerste verschuift het accent van het individu naar de groep. In *Aanslag* staat het personage Doncel centraal en in *Een schot in de bergen* is er sprake van een confrontatie tussen het individu en het collectief, waarbij de focus geheel op de bevindingen van de jager Kalhorn valt. Daarnaast zien we dat in Blijstra's novelle uit 1954 de standpunten van beide partijen - ondanks alle meningsverschillen - volstrekt helder zijn. In *Tegenzin en tegenstand* en in *De oude dame en de tafelronde* staat de groep centraal. In de verhalenbundel strijden de personages tegen een collectief, de nazi's, die als anoniem geportretteerd worden. Zelf maken ze ook wel deel uit van een groep, maar de interne coherentie daarvan is gering. Hierdoor en door de kracht van de tegenpartij delven de personages uit *Tegenzin en tegenstand* meestal het onderspit. Van morele zeges is geen sprake, omdat hun gedrag niet opgemerkt of verkeerd begrepen wordt. Het komt ook voor dat zij tot het bieden van verzet geen kans krijgen. Men denke aan het slot van 'Kringloop'. 'Kleine oorlog' gaat over een aantal soldaten dat tegen een vijandelijke groep te vechten heeft. Het is de Nederlandse strijders volstrekt onduidelijk wat de motieven van de binnendringers zijn; hun eigen organisatie functioneert zwak. De orders die zij van de legerleiding krijgen, komen nogal abstract op hen over. De hoger geplaatsten nemen namelijk beslissingen waarin de concrete situatie miskend wordt: 'De koningin zat natuurlijk in een schuilkelder een kopje thee te drinken en de generaals liepen bevelen rond te delen en telefoneerden. Het kwam niet ver' (Blijstra 1959B: 25). De soldaten voelen zich vervreemd van de strijd waar zij aan deelnemen. Zo realiseert Norbart Clene zich opeens dat hij voor het vaderland vecht. Aldus geeft hij blijk van Sartres visie dat de existentie aan de essentie vooraf gaat: eerst is er de concrete situatie en pas van daaruit wordt het mogelijk eventuele normen en waarden te ontwikkelen, zoals het leven voor het vaderland offeren. In *De oude dame en de tafelronde* is de vijandelijke groep zelfs geheel onbekend. Er heerst oorlog, maar men weet niets omtrent het hoe en waarom van dit conflict. Uiteraard ligt de focus in deze novelle ook op de groep die het landgoed van de barones tijdelijk bewoont. Hier - en ook in 'Kleine oorlog'- zou men van een 'negatieve' groep kunnen spreken, dat wil zeggen het gaat om een vorm van saamhorigheid die als gevolg van de aanwezigheid van een gemeenschappelijke vijand tot stand gekomen is. Van enige positieve belangstelling om vanuit de optiek van de naaste als groep te functioneren bestaat niet veel belangstelling. In *De oude dame*

en de tafelronde overheerst het conflict tussen twee collectieven; het ene vertoont geen echte samenhang en de ware aard van het andere blijft nagenoeg onbekend.

De tweede karakteristiek in de vier geselecteerde teksten hangt met het zojuist beschreven kenmerk samen en werd al impliciet genoemd: in *Aanslag* en in *Een schot in de bergen* is sprake van inzicht in de situatie, in *Tegenzin en tegenstand* en in *De oude dame en de tafelronde* overheerst de onkenbaarheid van de werkelijkheid. In de eerste twee teksten gaat het om duidelijke en afgebakende conflicten en keuzes; in Blijstra's novelle uit 1964 overheerst een agnostische visie op existentiële conflicten: men weet niet wie de vijand is en wat zijn motieven zijn. Daarom kunnen de personages uit *De oude dame en de tafelronde* geen duidelijke beslissingen nemen. De narratieve procédés zijn hierop toegesneden; door de voordrachten worden verschillende visies op de actuele werkelijkheid gegeven, wat een sterke relativering van de conflictsituatie bewerkstelligt.

Binnen het literaire existentialisme is meestal sprake van een beginsituatie die door de hoofdpersonen als eentonig ervaren wordt. Door het ingrijpen van de ander of door overmacht verandert dit routineuze bestaan in de hierboven al getypeerde grenssituatie, waarin direct ingrijpende keuzes gemaakt dienen te worden. Dat is ook het geval in de hier geselecteerde werken. We zagen al dat Doncel uit *Aanslag* zijn burgerlijke bestaan voor het avontuur heeft ingeruild, zij het dat hij zelf de dupe van deze beslissing wordt. In *Een schot in de bergen* wordt de alledaagse rust verstoord door een tweetal moorden en voelt Kalhorn zich geroepen stelling te nemen in de situatie waarin hij zich ‘geworpen’ weet. Soldaat Kiene uit ‘Kleine oorlog’ is blij dat hij eindelijk kan vechten, omdat hij genoeg heeft van de ‘roerloosheid van zijn bestaan’ (Blijstra 1959B: 9). In ‘Bij nadere kennismaking’ confronteert de gijzelaar Richard zijn Nederlandse vrienden met het echte gevaar dat hem in het kamp boven het hoofd hangt. Rijdend door Nederland signaleert hij een schrijnend contrast tussen het bewustzijn van zijn kampgenoten en dat van de bezette Nederlanders:

> Dit ‘sauve qui peut’ ook in gedachten, dit streng volgehouden egoïsme in kleine materiële zaken, gepaard gaande aan [sic] een grote opofferingsgezindheid, mits zij ongevaarlijk was, bij de burgers, deze strijd om de menselijke waardigheid bij de meer bewust levenden, hadden ook zijn kampgenoten, die vóór hem met verlof waren gegaan, opgemerkt, maar dat vrijwel elke handeling ervan doordrongen was had hij niet verwacht (Blijstra 1959B: 84).

In *De oude dame en de tafelronde* ten slotte geven bijna alle sprekers in hun voordrachten aan hoezeer hun vroegere situatie zich door gemakzucht en gezapigheid kenmerkte.

De beruchte ‘ander’, die in het literaire existentialisme meestal de directe oorzaak van de grenssituatie blijkt, treedt in de vier geselecteerde werken slechts gedeeltelijk uit zijn anonimiteit. Dit gegeven komt overeen met de beschrijvingen van de medemens in het werk van Sartre en Camus. In hun oeuvre zien we dat personages niet altijd direct met de anderen in aanraking komen, maar dat zij niettemin frequent met de effecten van de beslissingen van hun medemens geconfronteerd worden. Men denke hier aan de relatief schaarse typeringen van het

nazi-bewind in Sartres romancyclus over de Tweede Wereldoorlog, *Les chemins de la liberté*. Tegelijkertijd is daarin het effect van dit regime op de personages enorm groot. Deze existentialistische ‘ander’ blijft in het werk van Blijstra, nog meer dan in het literaire existentialisme, op de achtergrond.[42] De minister-president in *Aanslag* wordt zeker niet als agressief en dominant getypeerd; zijn gedrag in de trein blijft buiten beschouwing. Ook de politie put zich aan het slot van de roman niet uit in extreem opdringerige methoden. Tegelijk kunnen we in deze roman het effect van de dictatuur op het bewustzijn van de terrorist Doncel vaststellen. Hetzelfde geldt - zelfs in sterkere mate - voor de anonieme druk van de organisatie waar hij deel van uitmaakt. In *Een schot in de bergen* blijven de stropers anoniem en ook de politie neemt Kalhorn een mild verhoor af. Op het moment dat deze jager zich van het collectief probeert los te maken, worden zijn collega 's uiteraard de ‘anderen’ die hun negatieve invloed op Kalhorn uitoefenen. Hier is wel sprake van een directe confrontatie. In *Tegenzin en tegenstand* en in *De oude dame en de tafelronde* zien we dat de existentialistische ander steeds anoniemer en ongrijpbaarder wordt. In Blijstra's verhalenbundel krijgen alle personages te maken met de gevolgen van de beslissingen die de nazi's nemen. Niettemin krijgt de lezer zelden of nooit de fascistische Duitsers zelf in beeld. In Blijstra's novelle uit 1964 blijven de aard en de motieven van de vijandelijke ander volstrekt duister. Er is een oorlog gaande, maar niemand weet waarom; niemand weet ook hoe dit conflict eindigen zal en wat de persoonlijke inbreng ten behoeve van een positieve afloop daarvan zou kunnen zijn.

Vaak zien we in het literaire existentialisme - en ook in die hier geselecteerde werken van Blijstra - dat de confrontatie met de ander zich kenmerkt door existentiële misverstanden. Daarnaast blijkt dit conflict vaak binnen een zogenaamde ‘gesloten ruimte’ uitgevochten te worden. Men moet hierbij denken aan cellen, ziekenhuizen en kelders, waaruit het individu niet kan ontsnappen aan de confrontatie met de ander. In *Aanslag* springt Doncel op de vlucht voor de druk van de ander - de organisatie, zijn ex-vrouw - uit de rijdende trein. In *Een schot in de bergen* is de ruimte - door het bergachtige gebied - ook zeker beperkt, zij het niet op een materiële wijze. ‘Rekening zonder verantwoording’ is geschreven vanuit de cel en in *De oude dame en de tafelronde* is de groep in haar bewegingsvrijheid beperkt door de radioactiviteit rond het landgoed. Het existentiële misverstand is nog duidelijker in Blijstra's werk aanwezig, maar - nogmaals - het gaat hier meestal niet zozeer om de onjuiste interpretatie van intenties, maar om de *onkenbaarheid* van de bedoelingen die de ander koestert. Doncel lijkt een heroïsche daad gesteld te hebben, maar in feite was hij niet op de hoogte van de exacte strategie van zijn organisatie. Daarnaast speelde zijn angst om gedood te worden een belangrijke rol in zijn beslissing om uit de trein te springen. Tegelijk neemt de politie zijn terroristische en destructieve levenshouding serieus. In *Een schot in de bergen* vermoordt de jagers- gemeenschap de verkeerde stroper, een daad die alles te maken heeft met gebrek aan inzicht en met een overmaat aan vergeldingsdrang. In ‘Kleine oorlog’ zijn de soldaten tijdens de gevechten tegen de indringers niet op de hoogte van de algehele capitulatie in Nederland. Het hele verhaal ademt een sfeer van absurditeit; deze term is in Camus' oeuvre overigens min of meer identiek met het fenomeen ‘exis-

tentieel misverstand'.[43] Zo ziet Lamains het belachelijke van de oorlog in: 'Daar ging je beschaving, de ene helft maakte de andere aan het schrikken en geen van beide partijen wist waarom het ging. Het ging ook nergens om. Het was alleen maar ezelachtig: een gek die aanvalt, een gek, die verdedigt' (Blijstra 1959B: 14). Daarnaast blijken de mannen hun overwinning aan het toeval te danken te hebben: de nazi's blijven met hun vliegtuigen in de modder van de landingsbaan steken. In 'Voor het vaderland' komt Thomas Robart door een misverstand om het leven. In *De oude dame en de tafelronde* valt het aantal misverstanden tussen de verschillende sprekers bijna niet meer te tellen. Door de chaotische situatie spreekt en leeft iedereen langs elkaar heen. Het is interessant te zien hoe de veelvuldige dialogen van aard veranderen in de hier besproken vier teksten van Blijstra. In *Aanslag* valt een duidelijke uitwisseling van gedachten waar te nemen; men begrijpt elkaar tijdens de lange treinreis, ook al is er sprake van meningsverschillen. In *Een schot in de bergen* is er van een werkelijke dialoog tussen Kalhom en de rest van de gemeenschap geen sprake meer: Kalhom heeft een mening waar niemand prijs op stelt. In 'Voor het vaderland' worden de telefoongesprekken tussen Thomas en zijn vriendin zelfs door de verzetsorganisatie afgebroken en in 'Rekening zonder verantwoording' richt de gevangene zich tot zijn gestorven vrouw. In *De oude dame en de tafelronde* kunnen we een geleidelijke beweging naar de afwezigheid van een werkelijke uitwisseling constateren, een situatie die vanzelfsprekend onder invloed van de dreigende oorlogssituatie tot stand gekomen is (Blijstra 1964B: 144).

Van engagement is niet altijd sprake. In het literaire existentialisme trekken de meeste personages uit hun inzicht in de grenssituatie conclusies die onder invloed van schuld, angst en schaamte tot stand gekomen zijn. Vaak gaat het om zogenaamde 'afwezige handelingen', gedragingen die zich kenmerken door het nietvoltrekken van daden op momenten dat men dat wenst of verwacht. Aldus proberen de personages zich - dikwijls tevergeefs - aan het gewenste engagement te onttrekken. Doncels sprong uit de trein is zo'n negatieve handeling en beoogt - conform de ethiek van Sartre - een vlucht uit de situatie en de daaraan verbonden verantwoordelijkheid. Zijn gedrag staat diametraal tegenover de beslissing die de jager Kalhorn neemt en die zeker als een oprechte vorm van engagement geduid moet worden. Hij representeert dan ook de authentieke buitenstaander, die vaker in het literaire existentialisme optreedt en zich dan profileert in zijn distantie tot de ideologie van de massa, - het 'Men' van Heidegger. Kalhorn kiest er namelijk voor om - in zijn afkeer van de drift tot 'collectief vergeten' door de gemeenschap in de Norkavallei - de schuld van de groep onder ogen te zien. In *Tegenzin en tegenstand* blijft de verbondenheid met de veranderde werkelijkheid na 1940 gering, omdat de 'ander' zijn medemens te vlug af is en omdat de personages onkundig blijven van zijn ware bedoelingen. In *De oude dame en de tafelronde* breekt onder de meeste gasten paniek uit en kunnen zij zich door hun drang tot overleven niet met de situatie 'uiteenzetten'. Uitzonderingen zijn de oude dame en de timmerman, die beiden het belang van de gemeenschap centraal blijven stellen. Daarnaast moet de arts genoemd worden die - net als dokter Rieux uit Camus' *La peste* - de gasten maant om tegen de situatie te blijven strijden en van zijn liefde voor het leven blijft

getuigen. Ook de oproep van de zaakgelastigde tot waardigheid past in de lijn van Camus' roman en kan als een vorm van engagement beschouwd worden.

In veel literair-existentialistische teksten ten slotte is sprake van kritiek op de christelijke ideologie, omdat deze religie de mensheid misleid zou hebben. Tegelijk merken we dat elementen uit het Christendom ten behoeve van existentialistische beginselen in gebruik blijven. Zo laat Sartre in *Huis dos* zien dat de relatie met de ander tot een hel wordt, als de kwade trouw niet uit deze verhouding verwijderd wordt. Ook in Blijstra's oeuvre is - zij het spaarzaam - gebruik gemaakt van dit procédé. Zo wordt het landgoed van de barones met het aardse paradijs vergeleken, een metafoor die gezien de druk van de omstandigheden een enigszins parodiërend effect krijgt. In *Een schot in de bergen* mijmert Kalhorn na de moord op Houck: ‘Toegekeken als medeplichtige. Ik ben mijn broeders hoeder. Ik ben medeplichtig aan de dood mijns broeders’ (Blijstra 1954A: 59). Tijdens zijn verhoor op het politiebureau stelt hij dat de laatsten de eersten zullen zijn; en wanneer hij aan het slot van de novelle beweert dat hij de schuld van het dorp op zich genomen heeft, wordt het duidelijk dat hij zich met Christus identificeert. Deze verstrengeling gaat echter maar ten dele op, omdat Kalhorn wel degelijk in moreel opzicht schuldig is aan de moord op Houck. Aldus thematiseert *Een schot in de bergen* de onmogelijkheid om binnen conflictsituaties schone handen te houden, een visie die zich dus afzet tegen de essentialistische ethiek van het Christendom.[44]

5. Besluit

Het werk van Blijstra wordt met name interessant in een breder literair-historisch perspectief. Zijn oeuvre ademt duidelijk de geest van de beginselen van Forum. Tegelijk zien we na de oorlog een verschuiving ontstaan. De groep van *Forum* was na het overlijden van Du Perron en Ter Braak uiteengevallen en het existentialisme werd vanaf 1945 een dominante stroming in een aantal West-Europese landen. Bij Blijstra valt, naar aanleiding van de gewijzigde omstandigheden, een heroriëntie te zien, die zich zowel in een verstrengeling als in een conflict in de relatie tussen het ‘ventisme’ en het existentialisme manifesteert. Enerzijds kunnen we de aanvaarding van het concept ‘littérature engagée’ constateren; tussen stelling nemen à la *Forum* en het kiezen voor het engagement in de geest van Sartre en de zijnen is immers een geleidelijke overgang mogelijk. Anderzijds zien we dat Blijstra de onafhankelijke positie van de schrijver blijft beklemtonen als het gaat om *concrete* politieke keuzes, een vorm van distantie die het werk van Ter Braak en Du Perron en - op een breder niveau - het oeuvre van het modernisme kenmerkt. Als ten slotte in de jaren zestig de gedachte van de onkenbaarheid van de werkelijkheid in het culturele circuit gaat overheersen, blijkt Blijstra daarin opnieuw een rol te kunnen spelen[45] Uit zijn werk blijkt immers de noodzaak en zelfs de onontkoombaarheid van het maken van keuzes binnen conflictsituaties, maar tegelijk domineert ook de twijfel aan de juistheid van de gekozen positie en aan het beoogde effect van eenmaal genomen beslissingen. Zijn oeuvre vertoont de voortdurende tendens tot relativering, niet omdat het menselijk handelen onbelangrijk geacht wordt, maar omdat in het labyrint dat ‘werkelijkheid’ heet, vele wegen naar de uitgang kunnen leiden.

Bibliografie

Deze uitgebreide literatuurlijst pretendeert geen volledig overzicht van Blijstra's geschriften te geven. Dat is in het geval van een schrijver die zo veel gepubliceerd heeft bijna onmogelijk. De teksten over architectuur en de meeste recensies over film, tv, beeldende kunst en toneelopvoeringen zijn hier niet opgenomen. Wel heb ik geprobeerd een representatief overzicht te bieden van zijn literaire werk en zijn recensies over literatuur.

[Anoniem] [1937A]	'Dit is een klein boek...'. In: *De Haagsche Post*, 10/4/1937.
[Anoniem] [1937B]	'Kroniek van het proza'. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 27/2/1937.
[Anoniem] [1966]	'Rein Blijstra: Hartstocht en zéér persoonlijke inzet'. In: *Het Vrije Volk*, 29/8/1966.
[Anoniem] [1975A]	'Reinder Blijstra en J.B. Charles'. In: *NRC*, 29/8/1975.
[Anoniem] [1975B]	'Reinder Blijstra, schrijver vol eigenzinnigheid, overleden'. In: *Utrechts Nieuwsblad*, 15/7/1975.
[Anoniem] [1975C]	'Reinder Blijstra en J.B. Charles'. In: *NRC Handelsblad*, 29/8/1975.
[Anoniem] [1975D]	'Reinder Blijstra, schrijver vol eigenzinnigheid, overleden'. In: *Utrechts Nieuwsblad*, 15/7/1975.
[Anoniem] [1977]	'Reinder Blijstra 1901-1975'. In: *Leeuwarder Courant*, 16/3/1977.
Blijstra, R. [1927]	*IJzeren vlinders*. Bussum, W.N. Dinger.
Blijstra, R. [1928A]	'De noodlottige kogel'. In: *Avontuur*, jrg. 1 (1928) nr. 1. blz. 28-41.
Blijstra, R. [1928B]	'Het spookslot'. In: *Avontuur*, jrg. 1 (1928) nr. 2. blz. 24-36.
Blijstra, R. [1928C]	'Man en paard'. In: *Avontuur*, jrg. 1 (1928) nr. 2. blz. 37-40.
Blijstra, R. [1928D]	'Stadspanorama'. In: *Avontuur*, jrg. 1 (1928) nr. 2. blz. 41.
Blijstra, R. [1928E]	'Spionnage'. In: *Avontuur*, jrg. 1 (1928) nr. 3. blz. 33-44.
Blijstra, R. [1930]	*Graphische voorstelling*. Amsterdam, P.H. Vermeulen.
Blijstra, R. [1932]	'Een verzoening'. In: *Forum*, jrg. 1 (1932). blz. 185-194.

Blijstra, R. [1934A] ‘Tooverachtige wijsheid’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 5 (1934). blz. 354-357.

Blijstra, R. [1934B] ‘Kanttekeningen bij waardering’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 5 (1934). blz. 221-221.

Blijstra, R. [1935A] ‘Te goed geconstrueerd’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 6 (1935). blz. 18- 20.

Blijstra, R. [1935B] ‘J. Slauerhoff, Het leven op aarde’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 6 (1935). blz. 73-75.

Blijstra, R. [1935C] ‘Het taaie ongerief’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 6 (1935). blz. 174-175.

Blijstra, R. [1935D] ‘Het Hollandsch drama?’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 6 (1935). blz. 348-349.

Blijstra, R. [1936A] *Aanslag*. Amsterdam, P.N. van Kampen & Zoon N.V.

Blijstra, R. [1936B] ‘Driehonderd negerslaven’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 7 (1936). blz. 7-8.

Blijstra, R. [1937A] ‘De beperking van het typische’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 8 (1937). blz. 295-297.

Blijstra, R. [1937B] ‘Is zichzelf blijven een herhaling?’ In: *Critisch Bulletin*, jrg. 8 (1937). blz 350-352.

Blijstra, R. [1937C] ‘Het beroemde “Europeesche” peil’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 8 (1937). blz. 13-15.

Blijstra, R. [1937D] ‘Mann en Mann’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 8 (1937). blz. 121-122.

Blijstra, R. [1937E] ‘Verkenning van crisisvormen’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 8 (1937). blz. 331-333.

Blijstra, R. [1937F] ‘Ondergrondsch betoog’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 8 (1937). blz. 119-121.

Blijtsra, R. [1937G] ‘Natuurlijke psychologie’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 8 (1937). blz. 185-187.

Blijstra, R. [1938A] ‘Kamermuziek in Vlaanderen’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 70-71.

Blijstra, R. [1938B] ‘Swift redivivus’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 18-19.

Blijstra, R. [1938C] ‘Dr. A.H. Colijn, Naar de eeuwige sneeuw van tropisch Nederland’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 188-189.

Blijstra, R. [1938D] ‘Twee biografieën door vrouwen’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 45-47.

Blijstra, R. [1938E] ‘Boorman hervindt het been’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 343-345.

Blijstra, R. [1938F] ‘Periscoop, Ben van Eysselsteyn’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 63-64.

Blijstra, R. [1938G] ‘Albert Gervais’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 189-191.

Blijstra, R. [1938H] ‘De stilte na den storm’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 321- 323.

Blijstra, R. [1938I] ‘Een historische roman in modem gewaad’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 216-218.

Blijstra, R. [1938J] ‘Periscoop, Siegfried E. van Praag’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 31.

Blijstra, R. [1938K] ‘Het gegeven en zijn buitelingen’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 138-140.

Blijstra, R. [1938L] ‘Periscoop, Olaf de Landell’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 9 (1938). blz. 236-237.

Blijstra, R. [1939A] ‘Reizigers in Azië’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 10 (1939). blz. 120-121.

Blijstra, R. [1939B] ‘Met en zonder pretentie’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 10 (1939). blz. 203-205.

Blijstra, R. [1939C] ‘Van conversatie- tot orakeltoon’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 10 (1939). blz. 143-147.

Blijstra, R. [1939D] ‘André Maurois’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 10 (1939). blz. 127-128.

Blijstra, R. [1939E] ‘Periscoop, B. Roest Crollius’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 10 (1939). blz. 32.

Blijstra, R. [1939F] ‘Edelstenen en kiezels’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 10 (1939). blz. 351- 353.

Blijstra, R. [1940A] ‘Een nederlandsch surrealist’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 11 (1940). blz. 298-300.

Blijstra, R. [1940B] ‘Instrumentenfetichisme’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 11 (1940). blz. 279-281.

Blijstra, R. [1940C] ‘Elsschot, Auteur en mensch’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 11 (1940). blz. 318-319.

Blijstra, R. [1940D] ‘Dr. J.F. Otten’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 11 (1940). blz. 189-190.

Blijstra, R. [1940E] ‘Scharten over Apulië’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 11 (1940). blz. 82- 84.

Blijstra, R. [1941A] *Gericht tot zelfbehoud*. Amsterdam, N.V. Amsterdams’ Boek-en Courantmy.

Blijstra, R. [1941B] ‘In Holland staat een huis’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 12 (1941). blz. 39-41.

Blijstra, R. [1941C] ‘Een huis vol schrijvers’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 12 (1941). blz. 247-249.

Blijstra, R. [1945A] *Het gevaarlijke beroep*, novellen. Amsterdam, De Bezige Bij.

Blijstra, R. [1945B] *Geheim archief*. Amsterdam, C. de Boer Jr.

Blijstra, R. [1945C] ‘Kroniek van het illegale proza’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 13 (1945). blz. 151-159.

Blijstra, R. [1945D] ‘Vingeroefeningen’. In: *Ad Interim*, maandblad voor letterkunde, jrg. 2 (1945) no. 7, september, blz. 229-232.

Blijstra, R. [1945E] ‘Anarchie der gedachte’. In: *Ad Interim*, maandblad voor letterkunde, jrg. 2 (1945) no. 9, november/december, blz. 332-336.

Blijstra, R. [1946A] *Avontuur in eenzaamheid*. Baam, Hollandia.

Blijstra, R. [1946B] *Haaien voor Nabatoe*. Amsterdam, De Bezige Bij.

Blijstra, R. [1946C] *Twee tegen een*, Tooneelspel in drie bedrijven. Amsterdam, Joachimsthal's

Boekhandel, Uitgevers- en Drukkerijbedrijf N.V.

Blijstra, R. [1946D] *Mislukte isolatie*. Haarlem, De Gulden Pers.

Blijstra, R. [1946E] ‘Eer meesterwerk dan kunstwerk’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 13 (1946). blz. 36-42.

Blijstra, R. [1946F] ‘Eenzijdige Amerikaanse polemiek’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 13 (1946). blz. 189-191.

Blijstra, R. [1946G] ‘Journalistiek en onze literatuur’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 13 (1946). blz. 337-340.

Blijstra, R. [1946H] ‘De dramatische novelle’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 13 (1946). blz. 416-420.

Blijstra, R. [1946I] ‘Den schrijver weerspiegeld?’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 13 (1946). blz. 517-519.

Blijstra, R. [1946J] ‘Vingeroefeningen’. In: *Ad Interim*, maandblad voor letterkunde, jrg. 3 (1946) no. 9, september, blz. 405-409.

Blijstra, R. [1946K] ‘Oorlog en concentratiekamp in de literatuur’. In: *Het Vrije Volk*, 3/8/1946.

Blijstra, R. [1946L] ‘Letterkundige geschriften te veel in getal’. In: *Het Vrije Volk*, 19/8/1946

Blijstra, R. [1946M] ‘De Duitse bezetting, verbeeld door een buitenstaander’. In: *Het Vrije Volk*, 31/8/1946.

Blijstra, R. [1946N] ‘Volksaard en letterkunde’. In: *Het Vrije Volk*, 7/9/1946.

Blijstra, R. [1946O] ‘Dogmatiek tegen menselijkheid’. In: *Het Vrije Volk*, 9/9/1946

Blijstra, R. [1946P] ‘Tegen windmolens en vijanden’. In: *Het Vrije Volk*, 14/9/1946.

Blijstra, R. [1946Q] ‘Arthur van Schendel overleden’. In: *Het Vrije Volk*, 14/9/1946.

Blijstra, R. [1946R] ‘Het “andere Duitsland” leefde in de vrije wereld voort’. In: *Het Vrije Volk*, 28/9/1946.

Blijstra, R. [1946S] ‘De hollandsche schouwburg’. In: *Het Vrije Volk*, 1/10/1946.

Blijstra, R. [1946T] ‘Pastorale 1943’. In: *Het Vrije Volk*, 26/10/1946.

Blijstra, R. [1946U] ‘Menno ter Braak’. In: *Het Vrije Volk*, 9/11/1946.

Blijstra, R. [1946V] ‘Othello in het Engels’. In: *Het Vrije Volk*, 3/12/1946.

Blijstra, R. [1947A] *Diagnose*. Amsterdam, N.V Amsterdamsche Boek- en Courantmy.

Blijstra, R. [1947B] *Voor het vaderland*, Novelle. Bussum, F.G. Kroonden

Blijstra, R. [1947C] *Mijn vriend de koning*. Amsterdam, C.V. Uitgeverij V.H.C. De Boer Jr.

Blijstra, R. [1947E] ‘De “vie romancée” en de romantiserende biograaf’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 14 (1947). blz. 411-415.

Blijstra, R. [1947F] ‘Hollands binnenhuisje bevuild’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 14 (1947). blz. 498-502.

Blijstra, R. [1947H] ‘Boeken die een herdruk waard waren’. In: *Het Vrije Volk*, 4/1/1947.

Blijstra, R. [1947I] ‘Jan de Hartog’. In: *Het Vrije Volk*, 26/4/1947.

Blijstra, R. [1947J] ‘Uitbeelding en verbeelding’. In: *Het Vrije Volk*, 17/5/1947.

Blijstra, R. [1947K] ‘Tussen fantasie en werkelijkheid’. In: *Het Vrije Volk*, 24/5/1947.

Blijstra, R. [1947L] ‘Oud sprookje in nieuw gewaad’. In: *Het Vrije Volk*, 31/5/1947.

Blijstra, R. [1947M] ‘Voor vreemdeling en landgenoot’. In: *Het Vrije Volk*, 28/6/1947.

Blijstra, R. [1947N] ‘Karakteristiek en karikatuur’. In: *Het Vrije Volk*, 19/7/1947.

Blijstra, R. [1947O] ‘Franz Werfel hield zijn belofte’. In: *Het Vrije Volk*, 13/9/1947.

Blijstra, R. [1947P] ‘Don Quijote streed tegen windmolens’. In: *Het Vrije Volk*, 27/9/1947.

Blijstra, R. [1947Q] ‘Tussen techniek en inspiratie’. In: *Het Vrije Volk*, 11/10/1947.

Blijstra, R. [1947R] ‘Sherwood Anderson’. In: *Het Vrije Volk*, 25/10/1947.

Blijstra, R. [1947S] ‘Romantiek van de moderne mens’. In: *Het Vrije Volk*, 1/11/1947.

Blijstra, R. [1947T] ‘Jef Last’. In: *Het Vrije Volk*, 28/11/1947.

Blijstra, R. [1948A] ‘Micro-verhalen’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 15 (1948). blz. 74-76.

Blijstra, R. [1948B] ‘Liever bandeloos dan gebonden’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 15 (1948). blz. 500-503.

Blijstra, R. [1948C] ‘Vingeroefeningen’. In: *Ad Interim*, maandblad voor letterkunde, jrg. 5 (1948) no. 1, januari, blz. 38-40.

Blijstra, R. [1948D] ‘De verontwaardiging van een zachtmoedige’. In: *Het Vrije Volk*, 31/1/1948.

Blijstra, R. [1948E] ‘Het geschenk’. In: *Het Vrije Volk*, 21/2/1948.

Blijstra, R. [1948F] ‘Sartre hanteert het ontleedmes’. In: *Het Vrije Volk*, 25/3/1948.

Blijstra, R. [1948G] ‘Pleidooi voor Dickens’. In: *Het Vrije Volk*, 27/3/1948.

Blijstra, R. [1948H] ‘Literatuur als amusement’. In: *Het Vrije Volk*, 31/3/1948.

Blijstra, R. [1948I] ‘Het verzet der Duitse studenten’. In: *Het Vrije Volk*, 6/4/1948.

Blijstra, R. [1948J] ‘Kafka: vreemdeling op aarde’. In: *Het Vrije Volk*, 16/4/1948.

Blijstra, R. [1948K] ‘Wedloop om de vrijheid’. In: *Het Vrije Volk*, 30/4/1948.

Blijstra, R. [1948L] ‘Karl May voor volwassenen’. In: *Het Vrije Volk*, 8/5/1948.

Blijstra, R. [1948M] ‘Albert Helman: dichter in proza’. In: *Het Vrije Volk*, 1/6/1948.

Blijstra, R. [1948N] ‘Het dagelijks leven weerspiegeld’. In: *Het Vrije Volk*, 24/7/1948.

Blijstra, R. [1948O] ‘Vlaanderen geeft het voorbeeld - wanneer volgen wij?’. In: *Het Vrije Volk*, 7/8/1948.

Blijstra, R. [1948P] ‘De “blanke” beschaving van Amerika’. In: *Het Vrije Volk*, 8/10/ 1948.

Blijstra, R. [1948Q] ‘Romantiek van de hardheid’. In: *Het Vrije Volk*, 25/11/1948.

Blijstra, R. [1949A] ‘Aan de grenzen van de moraal’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 16 (1949). blz. 363-369.

Blijstra, R. [1949B] ‘De fatale vrouw in kabinetformaat’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 16 (1949). blz. 156-159.

Blijstra, R. [1949C] ‘Tussen libertinage en extase’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 16 (1949). blz. 241-244.

Blijstra, R. [1949D] *Evenwijdige lijnen*. Haarlem, De Gulden Pers.

Blijstra, R. [1949E] ‘De ontoereikende keuze’. In: *Het Vrije Volk*, 28/1/1949.

Blijstra, R. [1949F] ‘Amerikaanse oorlogsroman van formaat’. In: *Het Vrije Volk*, 21/5/1949.

Blijstra, R. [1949H] ‘Herman Heijermans’. In: *Het Vrije Volk*, 18/11/1949.

Blijstra, R. [1949I] ‘Caligula: drama van ideeën, géén historisch toneel’. In: *Het Vrije Volk*, 19/11/1949.

Blijstra, R. [1949J] ‘Bordewijk als Hagenaar’. In: *Het Vrije Volk*, 25/11/1949.

Blijstra, R. [1949K] ‘Kunst weerspiegelt slechts wat in onszelf leeft’. In: *Het Vrije Volk*, 31/12/1949.

Blijstra, R. [1950A] ‘Vermomde lyriek’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 17 (1950). blz. 160-164.

Blijstra, R. [1950B] ‘Het congres voor culturele vrijheid te Berlijn’. In: *Schrijvers voor de keuze*. Bijzondere aflevering van *Critisch Bulletin*, jrg. 7 (1950). blz. 385-462.

Blijstra, R. [1950C] ‘Indien wij beseffen...’ [bijdrage van RB in ‘Nederlandsche schrijvers over culturele vrijheid en “littérature engagée”’]. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 7 (1950). blz. 497-499.

Blijstra, R. [1950D] ‘Kunstenaars maken de balans van ons leven op’. In: *Het Vrije Volk*, 2/1/1950.

Blijstra, R. [1950E] ‘Over vier oorlogsboeken’. In: *Het Vrije Volk*, 7/1/1950.

Blijstra, R. [1950F] ‘Simon Vestdijk: kameleon van bijzonder groot formaat’. In: *Het Vrije Volk*, 24/2/1950.

Blijstra, R. [1950G] ‘Verkeerd gesteld probleem superieur uitgewerkt’. In: *Het Vrije Volk*, 2/3/1950.

Blijstra, R. [1950H] ‘“Boek der zeven zeeën”: goedbedoelde poging’. In: *Het Vrije Volk*, 18/3/1950.

Blijstra, R. [1950I] ‘Modem toneel toont eenvoud zowel als sprookjessfeer’. In: *Het Vrije Volk*, 3/6/1950.

Blijstra, R. [1950J] ‘“Die Toten bleiben jung” geeft beeld van nabij verleden’. In: *Het Vrije Volk*, 12/8/1950.

Blijstra, R. [1950K] ‘Een vreemdeling in Europa’. In: *Het Vrije Volk*, 25/8/1950.

Blijstra, R. [1950L] ‘Douwe Tamminga schrijft “historisch” drama’. In: *Het Vrije Volk*, 6/10/1950

Blijstra, R. [1950M] ‘Het probleem der miskenning en bescheidenheid’. In: *Het Vrije Volk*, 8/10/1950.

Blijstra, R. [1951A] ‘Beknopt beeld van Rome’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 18 (1951). blz. 524-526.

Blijstra, R. [1951B] ‘Fry onduidelijk geobserveerd’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 18 (1951). blz. 399-401.

Blijstra, R. [1951C] ‘Hollands binnenhuisje bevuild II’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 18 (1951). blz. 565-568.

Blijstra, R. [1951D] ‘Liever ontoegankelijk dan steriel’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 18 (1951). blz. 262-266.

Blijstra, R. [1951E] ‘Met diepe verontwaardiging’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 18 (1951). blz. 119-123.

Blijstra, R. [1951F] ‘Op zoek naar de ware Shakespeare’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 18 (1951). blz. 8-15.

Blijstra, R. [1951H] ‘Tussen betoog en drama’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 18 (1951). blz. 75-78.

Blijstra, R. [1951I] ‘Van de verkeerde kant begonnen’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 18 (1951). blz. 357-359.

Blijstra, R. [1951J] ‘Zorgvuldig bestudeerde porceleinkast’. In: *Het Vrije Volk*, 23/2/1951.

Blijstra, R. [1951K] ‘“Verlate Tachtiger” staat niet zo ver van allerjongsten in literatuur’. In: *Het Vrije Volk*, 1/12/1951.

Blijstra, R. [1952A] ‘Amerika en de europese hoogmoed’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 19 (1952). blz. 385-390.

Blijstra, R. [1952B] ‘Dagboek van wanhoop en haat’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 19 (1952). blz. 305-310.

Blijstra, R. [1952C] ‘De auteur grijpt in, Het leven “vertekend”’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 19 (1952). blz. 547-552.

Blijstra, R. [1952D] ‘De auteur grijpt in, Geen roman en geen autobiografie’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 19 (1952). blz. 552-555.

Blijstra, R. [1952E] ‘Een dichter denkt’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 19 (1952). blz. 101- 106.

Blijstra, R. [1952F] ‘Verslag, vertelling en verhaal’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 19 (1952). blz. 496-500.

Blijstra, R. [1952G] ‘Vestdijks Griekenland’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 19 (1952). blz. 246-249.

Blijstra, R. [1953A] ‘Boven de wind zeilend’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 20 (1953). blz. 171-178.

Blijstra, R. [1953B] ‘De bescheiden en de onbescheiden waarheid’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 20 (1953). blz. 278-283.

Blijstra, R. [1953C] De perikelen van een historisch gegeven’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 20 (1953). blz. 198-203.

Blijstra, R. [1953D] ‘In zichzelf mompelend’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 20 (1953). blz. 198-203.

Blijstra, R. [1953E] ‘Op de zelfkant’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 20 (1953). blz. 55-61.

Blijstra, R. [1953F] ‘Van en op vreemde bodem’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 20 (1953). blz. 322-324.

Blijstra, R. [1953G] ‘Werk van drie generaties’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 20 (1953). blz. 12-15.

Blijstra, R. [1953H] ‘Misdaad en wetenschap hand in hand’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 20 (1953). blz. 19-21.

Blijstra, R. [1953I] ‘Naar een groter draagwijdte’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 20 (1953). blz. 15-19.

Blijstra, R. [1953J] ‘“Majesteit”, een der boeiendste werken van Louis Couperus’. In: *Het Vrije Volk*, 28/11/1953.

Blijstra, R. [1953A] *Hoogtevrees*, Twee novellen. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1954B] ‘Beperkte mogelijkheden van toekomstromans’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 21 (1954). blz. 1-11.

Blijstra, R. [1954C] ‘Wie waagt die wint?’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 21 (1954). blz. 495- 499.

Blijstra, R. [1954D] ‘Zeilen of peilen’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 21 (1954). blz. 454-457.

Blijstra, R. [1954E] ‘Tsjechows sombere verhalen leren ons 's werelds schouwspel beminnen’. In: *Het Vrije Volk*, 13/2/1954.

Blijstra, R. [1954F] ‘Kunstwerk en inleiding’. In: *Het Vrije Volk*, 20/2/1954.

Blijstra, R. [1954H] ‘Nieuwe roman van Faulkner plaatst symbolische Christus in '14-'18’. In: *Het Vrije Volk*, 4/9/1954.

Blijstra, R. [1954I] ‘Mulisch pleegt humoristische persiflage’. In: *Het Vrije Volk*, 11/9/1954.

Blijstra, R. [1954J] ‘Plievier tekent politieke gebeurtenissen te simpel’. In: *Het Vrije Volk*, 6/11/1954.

Blijstra, R. [1954K] ‘Zelfportret toont te ver doorgevoerd individualisme’. In: *Het Vrije Volk*, 27/11/1954.

Blijstra, R. [1954L] ‘Simone de Beauvoir schrijft intelligent boek over Parijs' intellectueel milieu’. In: *Het Vrije Volk*, 18/12/1954.

Blijstra, R. [1955A] *De stem in de woestijn*. Den Haag/ Antwerpen, Daamen N.V/ De Sikkel.

Blijstra, R. [1955B] ‘Bordewijk in Amsterdam’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 22 (1955). blz. 497-501.

Blijstra, R. [1955C] ‘De derde persoon’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 22 (1955). blz. 412- 414.

Blijstra, R. [1955D] ‘Drama uit een doos’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 22 (1955). blz. 259- 261.

Blijstra, R. [1955E] ‘Onvergetelijk Hellas’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 22 (1955). blz. 25- 28.

Blijstra, R. [1955F] ‘Zolang te water’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 22 (1955). blz. 362-364.

Blijstra, R. [1955G] ‘Aanvechtbaar portret der nederlandse cultuur’. In: *Het Vrije Volk*, 4/5/1955.

Blijstra, R. [1956A] *Laatste onderhoud*. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1956B] ‘Lezer en critiek, samenvattende beschouwing over het onderwerp publiek en critiek’. In: *De onbeslagen spiegel, problemen der letterkundige critiek*; Bijzondere aflevering van *Critisch Bulletin*, maandblad voor letterkundige critiek, 1956; o.r.v. A. Donker, blz. 21-27.

Blijstra, R. [1956C] ‘Nieuwe roman van J.W. Hofstra is een geslaagde krachttoer’. In: *Het Vrije Volk*, 21/1/1956.

Blijstra, R. [1956D] ‘Kossmann laat hond-mensen ons het dak opjagen’. In: *Het Vrije Volk*, 9/6/1956.

Blijstra, R. [1956/1957A] ‘Vlucht naar de schutting’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 23 (1956/1957). blz. 9-12.

Blijstra, R. [1956/1957B] ‘Van de doden uit geschreven’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 23 (1956/1957). blz. 54-58.

Blijstra, R. [1956/1957C] ‘Europese verscheidenheid’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 23 (1956/1957). blz. 145-148.

Blijstra, R. [1956/1957D] ‘Hellas, voorliefde en vooroordeel’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 23 (1956/1957). blz. 152-156.

Blijstra, R. [1956/1957E] ‘Geestdrift over Joego-Slavië’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 23 (1956/1957). blz. 169-172.

Blijstra, R. [1956/1957F] ‘Een meesterlijk verhaal’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 23 (1956/1957). blz. 307-308.

Blijstra, R. [1956/1957H] ‘Literatuur en schaal’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 23 (1956/1957). blz. 530-535.

Blijstra, R. [1956/1957I] ‘De invloed van het genie’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 23 (1956/1957). blz. 570-573.

Blijstra, R. [1957A] ‘Barones Blixen leidt ons een vreemde wereld binnen’. In: *Het Vrije Volk*, 14/12/1957.

Blijstra, R. [1958A] ‘Nijdige jongelieden staan op tegen 't heden’. In: *Het Vrije Volk*, 4/1/1958.

Blijstra, R. [1958B] ‘Science Fiction: complete literatuur naast de literatuur’. In: *Het Vrije Volk*, 11/12/1958.

Blijstra, R. [1959A] *Anaxagoras*. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1959B] *Tegenzin en tegenstand*, Verhalen. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1959C] ‘Marionettendans van mensen die niet weten, wat zij doen!’. In: *Het Vrije Volk*, 17/1/1959.

Blijstra, R. [1959D] ‘Isak Dinesen: voortreffelijke novellen en korte verhalen’. In: *Het Vrije Volk*, 7/2/1959.

Blijstra, R. [1959E] ‘Intelligent spelen met uiteenlopende figuren’. In: *Het Vrije Volk*, 20/3/1959.

Blijstra, R. [1959F] ‘Twee romans - twee wegen om onze tijd te benaderen’. In: *Het Vrije Volk*, 14/11/1959.

Blijstra, R. [1960A] *Dilemma*. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1960B] ‘Bert Schierbeek leidt ons door de tuinen van ZEN’. In: *Het Vrije Volk*, 23/4/1960.

Blijstra, R. [1961] *Ik ben het zelf niet*. Den Haag, A.A.M. Stols/ J.-P. Barth.

Blijstra, R. [1962] *Het planetarium van Otze Otzinga, en andere verhalen*. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1964A] *Iemand is de ander, en andere dialogen*. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1964B] *De oude dame en de tafelronde*, roman. Amsterdam/Brussel, Elsevier.

Blijstra, R. [1965] *Zij van ons*, Vier dialogen. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1967] *Een Faust*. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1968] *Metamorfose*, Science Fiction. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1969] *Trio*. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Blijstra, R. [1970] *Voorspel en voorspelling, Nederlandse Science Fiction van Mr. W. Bilderdijk tot Harry Mulisch en Raoul Chapkis*. Leiden, A.W. Sijthoff.

Blijstra, R. [1971] *Het slachtoffer was de dader*, Verhalen. Leiden, A.W. Sijfhoff.

Blijstra, R. [1972A] *De tegenspelers*, verhalen. Amsterdam, De Beuk

Blijstra, R. [1972B] *Euripides in Pella*. Amsterdam, De Beuk.

Blijstra, R. [1973A] *Goud blinkt*. Amsterdam, De Beuk.

Blijstra, R. [1973B] *Hector verslaat Achilles*. Amsterdam, De Beuk.

Blijstra, R. [1974A] *Naar een ander paradijs*, Verhalenreeks. Amsterdam, De Beuk.

Blijstra, R. [1974B] *Een schrijver op zoek naar zijn figuren*. Amsterdam, De Beuk.

Blijstra, R. [1975A] *Mijn tijd is beperkt*. Amsterdam, De Beuk.

Blijstra, R. [1975B] *Het ongeschreven evangelie*. Amsterdam, De Beuk.

Blijstra, R. [1976] *De nuttelozen*. Amsterdam, De Beuk.

Blijstra, R. [1977A] *Geen Menelaos zonder Helena/ Een kleine Oresteia/ Amfion*. Amsterdam, De Beuk.

Blijstra, R. [1977B] *Van de vissen uit heb ik geen leven*. Amsterdam, De Beuk.

Blijstra, R. [1979] *Tussen vijand en vijand*, Verhalen en dialogen. Amsterdam, De Beuk.

Braak, M. ter [1937] 'Het rangbegrip'. In: *Het Vaderland*, 23/5/1937.

Dinaux, C.J.E. [1964] 'De dialoog als kunstvorm'. In: *Haarlems Dagblad*, 14/3/1964.

Dubois, P.H. [1976] 'De roeping van een agnosticus'. In: *Het Vaderland*, 18/9/1976.

Fokkema, D. en Ibsch, E. [1984] *Het modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Greshoff, J. [1964] ‘Intelligentie en overtuiging in het boek van Reinder Blijstra’. In: *Het Vaderland*, 5/12/1964.

Haas, J.G. de [1966] ‘Bundel dialogen van Blijstra: Geestelijke evolutie van mens uiterst langzaam’. In: *Het Nieuwsblad van het Noorden*, 4/5/1966.

Hofstra, J.W. [1954] ‘Twee verhalen van Blijstra’. In: *De Tijd*, 7/11/1954.

Hoomik, E. [1954] ‘Het schot in de bergen, nieuw element in het werk van Blijstra’.In: *Het Vrije Volk*, 20/11/1954.

Jong, M.J.G. de [1969] ‘On-literair literator’. In: *Elsevier*, 13/9/1969.

Jong, M.J.G. de [1970] ‘En in die tussentijd speel ik allerlei leuke dingen’. In: *Fliérefluiters apostel, Meningen en meningsverschillen*. Leiden, A.W. Sijthoff. Blz. 59-78.

Joppe, J. [1965] ‘Charme en zwakheid van bevindelijk filosoferen’. In: *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 30/1/1965.

Kelk, C.J. [1960] ‘Tegenzin en tegenstand’. In: *De Groene Amsterdammer*, 23/4/1960.

Nord, M. [1976] ‘Uitzonderlijk schrijver’. In: *Het Parool*, 31/12/1976.

Panhuijsen, J. [1972] ‘Het slachtoffer was de dader’. In: *Het Binnenhof*, 10/6/1972.

Otten, J. [1937] ‘Boeiend bedenksel, R. Blijstra, Aanslag’. In: *Critisch Bulletin*, jrg. 8 (1937). blz. 73-76.

Panhuijsen, J. [1972] ‘Het slachtoffer was de dader’. In: *Het Binnenhof*, 10/6/1972.

Roegholt, R. [1964] ‘Levende roman en koele reeks dialogen’. In: *Het Vrije Volk*, 7/11/1964.

Ruiter, E en Smulders, W. [1996] *Literatuur en moderniteit, 1840-1990*. Amsterdam, De Arbeiderspers.

Ruivenkamp, P. [1975] ‘Poging tot rekenschap in testament van Blijstra’. In: *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 9/12/1975.

Simons, W.J. e.a. [1976] *Reinder Blijstra*, 1901-1975. Amsterdam, De Beuk.

Stralen, H. van [1996]	*Beschreven keuzes, een inleiding in het literaire existentialisme*. Apeldoorn/Leuven, Garant.
Straten, H. van [1959]	'"Tegenzin en tegenstand", oorlog tegen lafheid'. *Het Vrije Volk*, 28/11/1959.
Varangot, V. [1956]	'Blijstra kent alle kneepjes van de novelle'. In: *Het Vrije Volk*, 17/3/1956.
Veer, P. van 't [1975]	'Blijstra's tijd was beperkt: treffend zelfonderzoek'. In: *Het Parool*, 9/8/1975.
Verkruijsse, PJ. [1975A]	*Critisch Bulletin* I. Bibliografische beschrijvingen, analytische inhoudsopgaven. Amsterdam, Thespa.
Verkruijsse, PJ. [1975B]	*Critisch Bulletin* II. Index. Amsterdam, Thespa.
Vestdijk, S. [1937]	'Gerekt avontuur'. In: *De Groene Amsterdammer*, 27/10/1937.
Wolf-Catz, H. [1976]	'Reinder Blijstra: een schrijversleven'. In: *Amersfoortse Courant*, 23/10/1976.
Woude, J.H. van der [1975]	'Reinder Blijstra: "Mijn tijd is beperkt"'. In: *Nieuwsblad van het Noorden*, 19/9/1975.

Eindnoten:

1 Men denke hier bijvoorbeeld aan Paul van 't Veer, Richter Roegholt en Hans van Straten.

2 In het verlengde van deze vaststelling ligt het grote aantal taal- en spelfouten in zijn teksten. Ik geef slechts een paar voorbeelden: 'jou minister' (Blijstra 1936A:59), 'jou wijze' (Blijstra 1936A:75), 'hors d'oevre' (Blijstra 1936A:94), 'obcessie' (Blijstra 1947C:94), 'in tegenstelling met' (Blijstra 1947C:86 en Blijstra 1936A:62), 'een boek, wat we in onze handen houden' (Blijstra 1946E:38), 'ik was ervan overtuigt' (Blijstra 1975A-.il) en 'Dat houdt ik staande' (Blijstra 1975A:22). In *De oude dame en de tafelronde* wordt gesproken van mensen die 'toerekenbaar' zijn (Blijstra 1964B:144). Deze slordigheden houden verband met zijn wens om in de eerste plaats te communiceren; de taalkundige en artistieke verzorging van zijn teksten was voor hem duidelijk bijzaak (vergelijk ook De Jong 1969). Wellicht heeft het groeiende naoorlogse besef dat de werkelijkheid allereerst door de taal gemodelleerd wordt een rol gespeeld in de afwijzing van Blijstra's werk. Van enige verwerking van dit inzicht of van een problematisering van de referentiële functie van de taal is in diens oeuvre geen sprake.

3 Ook in het 'Vriendenboek' (Simons 1976), samengesteld met de bedoeling Blijstra's persoon en werk te gedenken, is deze trouwe schare aan het woord. De meeste bijdragen uit deze bundel hebben weinig wetenschappelijke waarde.

4 Hij ontving in 1954 de Verzetsprijs, in 1955 de novellenprijs van Amsterdam en in 1959 de Marianne Philips-prijs. De Pierre Bayle-prijs kreeg hij in 1965 voor zijn bijdragen op het gebied van de architectuur.

5 Zijn liefde voor het oude 'Griekse' denken dat tot zijn spijt voor het Christendom plaats heeft moeten maken, herinnert aan Camus' visie op deze verschuiving.

6 Blijstra weigerde in 1969 een Griekse vertaling van een werk van zijn hand te laten publiceren uit protest tegen het dictatoriale regime. Tamelijk eenduidig ook valt zijn frequent geuite afkeer van het burgerlijke Nederland, het geloof in God en in de monarchie en zijn voorkeur voor de Europese gedachte te interpreteren. Typerend is de volgende uitspraak: '[h]ij [de Nederlander, HvS] is een onverdraagzame tiran/ die aan God gelooft' (Blijstra 1977B:34).

7 Blijstra is tijdens de oorlog met een aantal andere kunstenaars ondergedoken. Naar het schijnt heeft deze tijd veel indruk op hem gemaakt. Niettemin heeft hij de Tweede Wereldoorlog, op een enkele uitzondering na - bijvoorbeeld Blijstra 1959B -, nauwelijks in zijn oeuvre gethematiseerd. In zijn recensies uit hij herhaaldelijk zijn vermoeidheid van oorlogsliteratuur (vergelijk bijvoorbeeld Blijstra 1946K). Het is onbegrijpelijk dat hij na deze moeilijke periode het oubollige liefdesdrama *Twee tegen een* (Blijstra 1946C) publiceerde.

8 Blijstra heeft zich weliswaar niet uitvoerig met het existentialisme bezig gehouden, maar op de weinige plaatsen dat hij dat wel doet, is hij meestal gematigd positief over de beginselen van deze stroming. Zo heeft hij doorgaans lof voor het werk van Camus en Sartre en toont hij sympathie voor het concept 'littérature engagée'. Een uitzondering op deze tendens vormen de autobiografische notities waaraan hij vanaf 1966 werkt. Hierin kunnen we lezen dat het existentialisme de mens geen troost kan bieden ten aanzien van het besef dat het leven geen zin heeft. Deze filosofie zou volgens hem de mens een zekere vrijheid toeschrijven: 'Een hele kleine weliswaar, maar ook die hele kleine bestaat niet' (Blijstra 1975A:23). Overigens is de toon van deze geschriften over de gehele linie tamelijk treurig en berustend, hetgeen ongetwijfeld te maken had met Blijstra's zwakke gezondheid en zijn indruk dat hij niet lang meer te leven had.

9 Blijstra zag ook bijzonder snel het belang van 'science fiction' en introduceerde - naast Sybren Polet - als één van de eersten dit genre in Nederland. Ondanks alle reserves benadrukt hij de volwaardigheid van dit soort teksten. Daarnaast blijkt hij in zijn recensies een zeldzaam goede neus gehad te hebben voor aankomend talent. Veel lof ook verdient zijn onbevooroordeelde positie ten aanzien van de door hem besproken boeken.

10 Ook de redactie van *Het Vrije Volk* gedenkt in haar afscheid van Blijstra - die in 1966 met pensioen ging - de voormalige chef als een man die krachtig zijn mening liet horen (vergelijk Anoniem 1966).

11 In 1955 stelt Blijstra dat het existentialisme de gemoederen tussen 1945 en 1955 heeft bezig gehouden, maar dat deze filosofie nu 'bijgezet [kan worden] in de standaardwerken over philosophie' (Blijstra 1955G).

12 Hij richt deze verwijten met name aan het adres van Blaman en Reve. Tegelijk neemt Blijstra het voor deze - en andere jonge - schrijvers op, als Jan de Hartog in 1950 tamelijk ongenuanceerd de moderne Nederlandse literatuur afwijst (vergelijk Blijstra 1950M).

13 In een recensie over *De vuuraanbidders* spreekt Blijstra zijn bewondering uit voor het feit dat Vestdijk moraliseert noch partij kiest (Blijstra 1947Q). Deze distantie mag echter niet ontaarden in het 'krampachtig neutraal blijven in een systeem van alles begrijpen is alles vergeven' (Blijstra 1946E: 40).

14 Blijstra meent dat de moderne letterkundigen uit politici gerecruteerd moeten worden. Evenals Plato gelooft hij dat de regeerders filosofen zouden moeten zijn (Blijstra 1950C: 499).

15 In deze gedachtengang poneert Blijstra mijns inziens een onzuivere redenering. Wellicht is het juist dat de schrijver in bepaalde gevallen eerst het onderwerp bedenkt en vervolgens daar een adequate stijl bij zoekt. Maar de lezer hoeft dit genetische gegeven wanneer hij de voltooide tekst onder ogen krijgt niet opnieuw te volgen. Op dat moment wordt het goed mogelijk andere dan genetische criteria te hanteren. Opvallend is het dat Blijstra deze gedachte lijkt te onderstrepen wanneer hij in een recensie beweert dat de criticus niet de genese van het kunstwerk, maar het eindresultaat dient te analyseren (Blijstra 1949H). In het verlengde van dit tegengeluid ligt Blijstra's visie dat het in de literatuur niet om (geniale) gedachten, maar om de adequate verwerking daarvan gaat (Blijstra 1956/571: 570-571).

16 Ook met betrekking tot de literatuur over de Tweede Wereldoorlog stelt hij zich op het standpunt dat de afstand tot het beschrevene gerespecteerd dient te worden, hetgeen bij voorkeur moet blijken uit de wil van de auteur naar het onderzoek van de historische feiten. Overigens meent Blijstra dat de kunstenaar tijdens de oorlog risico's gelopen heeft en dat hij tijdens de jaren '40-'45 ernstig in zijn werk gehinderd werd. Over schrijvers die met het Nazi-bewind ingestemd hebben, schrijft hij dat zij 'het recht op de vrijheden der kunst zowel verloochend als verbeurd' hebben (Blijstra 19450152).

17 Overigens maakt Blijstra nog een onderscheid tussen het kunstwerk en het meesterwerk. In het laatste geval wordt een 'menselijk-grootsch onderwerp op adequate wijze [...] behandeld' (Blijstra 1946E: 38-39). De roman definieert hij als 'een tamelijk samenhangend verslag van gebeurtenissen, die naar de schrijver ons wil doen geloven werkelijk gebeurd zijn of, als dit niet het geval mocht zijn, op de beschreven wijze hadden kunnen gebeuren' (Blijstra 1959E).

18 Aangezien Blijstra zowel de massa als de elite uit het ideale literaire circuit dat hij voor ogen heeft wenst te weren, kunnen we ook hier zijn meermaals genoemde streven naar evenwicht - ditmaal op het niveau van de literaire receptie - vaststellen.

19 Deze gedachte, alsmede zijn visie dat het woord niet dient te verhullen maar te openbaren én zijn voorkeur voor situatie-schetsen boven de psychologische analyse van de personages, liggen op één lijn met de poëticale opvattingen van Sartre.

20 Blijstra houdt zich niet alleen ver van de uitbeelding van schoonheid, maar ook van elke literaire ingreep die het strikte niveau van de betekenis overstijgt. In dit verband kan men zijn afkeer van experimenten, symboliek, te ver doorgevoerd realisme, exotische beschrijvingen en

apocalyptische visioenen begrijpen. Over het algemeen presenteert Blijstra zich als een voorstander van ongekunsteld werk. Positief is hij vooral over W. Elsschot, J.J. Slauerhoff, G. Greene en M. ter Braak. Bij H. Mulisch en W.F. Hermans waardeert hij het gegeven dat de gewone werkelijkheid een vreemde draai krijgt en als het ware 'ontmaskerd wordt in een marionettendans van mensen, die niet weten wat zij doen' (Blijstra 1959C). In zijn recensies in *Het Vrije Volk* schrijft hij lovend over het literaire werk van S. Vestdijk, M. Dekker, A. Coolen, Th. De Vries en A. Helman (Blijstra 1949E).

21 Ook elders brengt Blijstra de verfijnde lezer met de *man* van smaak in verband (Blijstra 1938K: 139).

22 Hoewel Blijstra dat niet expliciet vermeldt, staat het wel vast dat hij hier niet op het avant-gardistische non-conformisme doelt, maar op een meer traditionele wijze van confrontatie met de bourgeoisie, namelijk het weerleggen en relativeren van de burgerlijke normen en waarden. Deze positie staat op één lijn met de conventies van het modernisme, zoals geformuleerd door Fokkema en Ibsch.

23 Als aan Camus in 1956 de Nobelprijs wordt uitgereikt, wijdt Blijstra geen woord aan dit literaire evenement. Ook bij de dood van deze Franse auteur in 1960 voelt hij zich niet genoodzaakt een herdenkingsartikel te schrijven.

24 Deze opvatting weerspiegelt de communis opinio over Sartre in de jaren '40-'50.

25 Mijns inziens blijkt uit de volgende observatie van Blijstra een onjuiste interpretatie van De Beauvoirs roman: 'Op de vraag of de "geletterde" zonder zijn geweten geweld aan te doen kan meedoen aan de practische politiek antwoordt zij met "neen"' (Blijstra 1954L). De Beauvoir was immers exact de tegenovergestelde visie toegedaan als Blijstra hier poneert.

26 Overigens heeft Blijstra zich op een soortgelijke wijze ingezet voor het genre dat hij als het 'micro-verhaal', het bijzonder korte verhaal, omschrijft (vergelijk Blijstra 1948A: 74- 76).

27 M. Nord schrijft in dit verband in *Het Parool* dat Blijstra niet mensen wilde beschrijven, maar ideeën tot uiting wilde brengen: 'De mensen waren geen zich psychologisch onderscheidende individuen, maar typen, schimmen die rondwaarden in constructies van samenlevingen' (Nord 1976).

28 Blijstra heeft niet alleen veel dialogen *in* zijn literaire werk gepresenteerd, maar ook werken die uitsluitend uit dialogen bestaan.

29 Naast de dialoog kan men ook Blijstra's voorkeur voor de parabel met de poëticale uitgangspunten van het literaire existentialisme brengen. Hij beschouwt dit genre als een ideaal middel om bepaalde waarheden uit te drukken en dat in staat is de zin en onzin van de existentie te tonen (vergelijk ook Simons 1976: 18).

30 Duidelijke uitzonderingen zijn het verhaal 'Verraad in Valencia' (in Blijstra 1945B) dat over de Spaanse Burgeroorlog gaat en de verhalenbundel *Tegenzin en tegenstand*, waarin de oorlog van 1940-1945 centraal staat. Hetzelfde geldt voor et verhaal 'De vuurproef' (Blijstra 1945B).

31 Dit aspect uit Blijstra's werk herinnert aan de sfeer van de detective of de misdaadroman. De vaak ingewikkelde intriges en de onverwachte onthullingen en ontknopingen in zijn werk passen in dit beeld.

32 Ondanks dat in Blijstra's werk het accent op de ethiek valt (vergelijk Dubois 1976) geeft zijn literaire werk toch meer aanleiding om het - indien het zich daartoe leent - tot het soort existentialisme te rekenen dat ik elders als het existentialisme van de levenskunst omschreven heb en waarvan Camus de belangrijkste vertegenwoordiger is (vergelijk Van Stralen 1996: 56). Het feit dat hij meer affiniteit met het werk van Camus als dat van Sartre lijkt te hebben, ligt in het verlengde van deze opvatting. Zo schrijft hij in *Van de vissen uit heb ik geen leven* over zijn liefde voor de schoonheid van de aarde en over zijn verbondenheid hiermee (Blijstra 1977B: 59). Terecht wijst Roegholt op het thema van het onoplosbare conflict tussen de mens en de maatschappij en de neiging van het individu om met dit probleem te willen blijven worstelen (Roegholt 1964). Deze visie ligt in de lijn van wat Camus in zijn *Le mythe de Sisyphe* betoogt.

33 Een specifieke tendens in Blijstra's werk is het bijzonder uitgebreide accent op de verleidingstactieken in de relatie tussen mannen en vrouwen. De man ontvouwt hier meestal een soort gedrag dat we tegenwoordig als seksistisch en irritant ervaren. De vrouw in Blijstra's werk is ofwel aartsdom ofwel hautain en geraffineerd. In beide gevallen gaat zij in op de avances van de man, die altijd wel bereid is om als eerste 'een korte, mannelijke stap naar haar toe te zetten' (Blijstra 1932: 187). Het eerste type vrouw wordt als een waardeloos ding behandeld en veelal met 'meisje' of 'kindje' aangesproken. In *Avontuur in eenzaamheid* omschrijft de verteller dit soort vrouwen als volgt: 'Een lekker meisje, niet geheel naar zijn smaak, iets te dik, maar desnoods begerenswaardig. Hij kende het soort. Gezellig in bed, maar daarna wat eentonig' (Blijstra 1946A: 81). In *Dilemma* krijgt het type vrouw zoals hierboven omschreven de volgende commentaren van de mannelijke hoofdpersoon: 'Ik geloof dat er al heel wat in dat kleine hoofdje van je omgaat' en 'Een wijs woord voor zo'n klein meisje' (Blijstra 1960A: 29,30). Bij het tweede type vrouw wordt het mannelijke personage meestal het slachtoffer van zijn geslepen tegenspeelster en beklaagt hij zijn gebrek aan moed. Deze lafheid roept bij de vrouw minachting op en is voor haar vaak de direkte aanleiding om met haar partner te breken. De man in Blijstra's werk voelt zich vaak uitgedaagd door dit soort vrouwen; er kan in dit geval bij hem sprake zijn

van seksuele opwinding. In die zin representeert dit type vrouw de beruchte ‘ander’ die zo vaak in het literaire existentialisme gethematiseerd is. Het omgekeerde geldt uiteraard voor de superieure man die zijn vrouwelijke partner minacht. Er heerst dus geen *gelijkwaardigheid* tussen man en vrouw in het oeuvre van Blijstra. De door mij getypeerde verleidingstactieken zijn beslist niet incidenteel in zijn werk en kunnen daarom moeilijk als het specifieke gedrag van een beperkte groep mannelijke personages beschouwd worden.

34 Ik heb zijn oeuvre in mijn inleiding op het literaire existentialisme - *Beschreven keuzes* - niet behandeld, omdat hij in de eerste plaats een minder belangrijke rol in de Nederlandse literatuurgeschiedenis heeft gespeeld en ten tweede omdat zijn werk als *geheel* beslist niet eenduidig literair-existentialistisch van aard is.

35 Men kan zich afvragen waarom men een dergelijk interpretatiekader zou gebruiken ten behoeve van het werk van een auteur die alleen zijdelings belangstelling voor het literaire existentialisme getoond heeft. Ik denk echter dat Blijstra impliciet veel gedachten van deze stroming verwerkt heeft. In zijn werk zou men moeten zoeken naar wat ik de ‘culturele stem’ van de schrijver wil noemen. Het gaat hier niet om de intenties van de auteur, maar om conventies die in het werk van een schrijver tot expressie komen. Meestal is de auteur zich niet bewust van deze uitingen, omdat ze als het ware zo stevig in een bepaalde cultuur verankerd zijn dat ze vanzelfsprekend geworden zijn en geen verdere uitleg meer behoeven voor de lezer die in eenzelfde historische situatie als de schrijver verkeert.

36 Andere teksten die zich - zij het minder duidelijk - voor een literair-existentialistische interpretatie lenen zijn de verhalen uit de bundel *Geheim archief* (1945), het verhaal ‘Anarchie der gedachte’ (1945), de novelle *Laatste onderhoud* (1956) en de tekst ‘Tussen vijand en vijand’ uit de bundel *Iemand is de ander* (1964). Overigens werd *De oude dame en de tafelronde* waarschijnlijk rond 1959 geschreven (vergelijk Simons 1976: 77), dat wil zeggen binnen de periode van het literaire existentialisme, dat ik tussen 1935 en 1960 situeer.

37 Elders in *Aanslag* stelt Doncel dat de vrouw ‘een heilige op het ogenblik van de ontvangenis’ is (Blijstra 1936A: 77).

38 Het doden van stropers door jagers ontleende Blijstra waarschijnlijk aan bepaalde zeden die in de Karpaten heersten. *Een schot in de bergen* speelt evenwel weer op een imaginaire plaats, namelijk de Norkavallei.

39 In haar essay stelt zij dat Blijstra de plicht van het individu om zowel aan zichzelf als aan de gemeenschap verantwoording af te leggen als het voornaamste thema van zijn novelle beschouwde (Kappelhof-Schenkel in Simons 1976: 61).

40 De novelle is enkele tientallen jaren na het vallen van de atoombom op Hiroshima in 1945 gesitueerd. De locatie van het landgoed blijft onbekend (Blijstra 1964B: 7,139).

41 Deze vorm van classificatie is een typisch procédé van het literaire existentialisme. De bedoeling ervan is om een scala van ethische posities binnen een bepaalde grenssituatie te tonen. Een negatief effect van dit middel kan zijn dat de personages spreekbuizen van bepaalde opvattingen worden. Aan het slot van literair-existentialistische teksten wordt meestal duidelijk gemaakt welke posities al dan niet houdbaar zijn gebleken. In Blijstra's werk blijft het evenwel meestal bij de weergave van de verschillende levensstijlen zonder dat expliciet partij gekozen wordt. Dat geldt ook voor zijn novelle uit 1964. Overigens wijst de structuur van *De oude dame en de tafelronde* op intertextuele relaties met de *Decamerone* van Boccaccio.

42 Uiteraard is er in het literaire existentialisme ook geregeld sprake van directe confrontaties tussen individuen. Dit soort conflicten beschrijft Blijstra evenwel minder frequent in zijn oeuvre, een gegeven dat zeker verband houdt met zijn agnostisch wereldbeeld. Van de bedoelingen van de anonieme ander kan het personage immers minder goed op de hoogte zijn dan van de intenties die de ander in diens directe omgeving ontvouwt.

43 Zowel in *Een schot in de bergen* als in ‘Kleine oorlog’ wordt het gevecht met de ander, de jacht op de naaste, als een absurd spel beschouwd.

44 Het zal duidelijk geworden zijn dat deze roman het beste met de beginselen van het literair existentialisme in verband gebracht kan worden.

45 Het zou niet zinvol zijn Blijstra's werk door de thematisering van de zogenaamde ‘ontologische instabiliteit’ tot het postmodernisme te rekenen. Nog afgezien van zijn desinteresse voor de problematiek van de referentiële functie van de taal en zijn gebruik van de traditionele compositie- en verteltechnieken, zien we dat zijn werk veeleer getuigenis aflegt van de wens tot een *herstel* van het traditionele wereldbeeld. Het gaat in zijn werk om een zoektocht naar waarden die de Europese cultuur - als de neerslag van impulsen uit de klassieke oudheid en de joods-christelijke traditie - opnieuw vorm kunnen geven.